LETTERATURE STRANIERE

MANUALE COMPARATIVO

CORREDATO DI ESEMPI

CON SPECIALE RIGUARDO ALLE GENTI ARIANE

PER CURA

DI

GUIDO MAZZONI E PAOLO EMILIO PAVOLINI.

FIRENZE,

G. BARBÈRA, EDITORE.

—

1906.

BIBLIOTECA della FACOLTÀ di LETTERE e FILOSOFIA
INV
TORINO
34551

FIRENZE, 46-05-6. — Tipografia Barbèra
Alfani e Venturi proprietari.

Proprietà letteraria.

PREFAZIONE.

Forse ci cattiveremmo l'animo dei lettori, e li disporremmo all' indulgenza, cominciando, press' a poco, così: — Questo volume ha gravi difetti; e noi stessi li riconosciamo, spiacenti che ormai non ci sia dato di toglierli. Ommissioni vi sono, veramente colpevoli; l'ordine lascia, in alcune parti, assai a desiderare; la scelta degli esempî avrebbe potuto essere, in alcune pagine, vantaggiosamente diversa; alcune traduzioni, più fedeli o più eleganti. Faremo meglio, senza dubbio, in una nuova edizione, per la quale invochiamo aiuto di consigli dai benevoli giudici. —

Tutto vero. Ma crediamo di dovere, invece, cominciare in altro modo: — Questo volume, anche così come è, siamo sicuri che esce opportunamente in luce, ad appagare un giusto e sempre più vivo bisogno degl' insegnanti e delle famiglie: è ricco di notizie, offre notevoli saggi, invoglierà di più ampie letture. —

Del coraggio c' è voluto a intraprenderlo; della perseveranza, a condurlo sino al termine. E più il giudice sarà autorevole, più sappiamo che ci sarà favorevole.

Far meglio si potrà, si dovrà, da noi stessi, da altri; ma, per far poi meglio, era necessario che intanto si facesse. E, coraggiosi, perseveranti, abbiam fatto.

Alcune avvertenze non saranno superflue, quanto al modo da noi tenuto nel lavoro. Vera e propria collaborazione è stata; nulla, cioè, è stato scritto dall'un di noi, che l'altro non abbia fatto proprio; anzi, non poco è stato composto insieme, e perfino insieme espresso. Le traduzioni dei saggi, quando sono nostre,[1] furono eseguite sui testi originali, meno che per il Persiano, il Celto, il Giapponese, con osservanza, quanta più si potesse, delle loro caratteristiche. Diamo, qui appresso, l'elenco delle opere di cui ci siamo particolarmente serviti;[2] nelle note è solo il rimando a quei pochi studî particolari che ci offersero una qualche specialissima osservazione. Di plagio nessuno potrà accusarci, quando noi stessi dichiariamo che, qua e là, sempre per poche linee e non mai servilmente, ci siamo giovati di ciò che ormai è materia tradizionale nelle storie letterarie o nelle scritture critiche più reputate.

Quanto poi all'indole del lavoro, avvertiamo che il nostro intento, che fu di allargare la coltura italiana, ci ha condotti e quasi costretti a sproporzioni; perchè ci è parso di dover dare maggiore importanza alle letterature o alle parti di esse meno note comunemente

---

[1] Ringraziamo di gran cuore i cortesi autori e editori che ci consentirono riprodurre le varie traduzioni indicate in calce e nell'elenco apposito. E ringraziamo Piero Barbèra, sagace revisore, utile consigliere, durante tutta la stampa.

[2] E per comodità dei lettori vi aggiungiamo altre opere di utile studio o consultazione, qualunque ne sia la mole e l'importanza, senza davvero pretendere di dare una vera e propria bibliografia; la quale è offerta, del resto, dalle stesse opere maggiori.

o a dirittura ignote a chi non fa professione di studî speciali. Ci sia lecito, non a vanto, ma a giusto compiacimento, richiamar l'attenzione su alcuni capitoletti (e non spetta a noi l'additarli) nei quali per i primi, in un libro di questa natura, abbiam dato un'idea di età letterarie o di opere importanti.

Le letterature classiche, con le loro propaggini medievali, non rientravano nel nostro disegno; e in questa stessa collezione han due appositi Manuali.[1] Senza far di proposito un parallelo continuo, abbiam cercato di rammentare via via al lettore ciò che costituisce un più importante o un più facile rannodamento della letteratura nostra con quelle di cui parlavamo.

Ristretto il presente Manuale alle letterature ariane, come quelle che, storicamente connesse l'una con l'altra, espressero ed esprimono la progrediente civiltà europeo-americana, di tutte le altre porge un cenno in appendice; così per desiderio di compiutezza e per l'opportunità anche didattica, come per la debita cognizione delle attinenze e relazioni che alcune di esse (ad esempio, l'ebraica e l'araba) ebbero con le ariane.

Il lettore attento capirà da sè le ragioni della ripartizione della materia; e forse, in qualche Libro o Parte o suddivisione minore, avrà ragione di censurarla: ma nulla, neppure in ciò, fu fatto senza un disegno in corrispondenza alla necessità o a convenienze che a noi parvero giuste. Ad esempio, il passo più frettoloso verso la meta, oltre esserci imposto dai limiti prefissi, ci era consigliato dalla lunghezza del cammino da per-

[1] G. VITELLI e G. MAZZONI, *Manuale della Letteratura Greca* e *Manuale della Letteratura Latina*.

correre; e nell'andare più svelti ci confortava la certezza di trovarci ormai in più calcato terreno.[1] Sul Rinascimento ci fermammo, a bella posta, più che altrove; nè occorre che ne esponiamo le ragioni.

Chi ha pratica delle scuole, e non diremo solo delle secondarie, alle quali il libro è specialmente destinato, ma anche delle universitarie, riconoscerà subito in questo volume un aiuto: di quanto valore, di quanta efficacia, lo dirà, con piena coscienza, dopo che se ne sia valso. Anche più volentieri noi lo vedremmo diffuso tra le persone colte. Tutto aspettarsi dalla scuola è vizio e danno; la famiglia ha da integrare la scuola; e, nel rapido incremento della moderna coltura, il leggere per sapere, o almeno per non ignorare, integra la scuola e la famiglia.

GUIDO MAZZONI
PAOLO EMILIO PAVOLINI.

Firenze, 27 settembre 1905.

[1] Ciò valga a giustificazione anche del fatto che, pei moderni, non abbiamo dato i sunti delle loro opere. Troppo facile è, a chicchessia, il procurarsele; e, d'altra parte, la loro stessa recente diffusione ne porge universalmente maggior notizia di quella che potrebbe aversene da un magro sommario.

INDICAZIONI BIBLIOGRAFICHE.

(Cfr. a pag. VI della Prefazione.)

GRAESSE, *Lehrbuch einer allgemeinen Literärgeschichte.* 1837-59.
A. BOUGEAULT, *Histoire des littératures étrangères.* Paris, Plon, 1876. Tre volumi.
J. SCHERR, *Allgem. Geschichte der Literatur,* 8ª ediz., 1887.
— — *Bildersaal der Weltliteratur.* Stuttgart, S. A.
G. KARPELES, *Allgemeine Geschichte der Literatur.* Berlin, 1890. Due volumi.
G. BRANDES, *Die Hauptströmungen der Literatur des XIX Jahrhunderts.* Ueb. von W. RUDOW. Leipzig.
H. POSNETT, *Comparative Literature.* London, 1886.
P. LACOMBE, *Introduction à l'histoire littéraire.* Paris, 1898.
E. ELSTER, *Prinzipien der Literaturwissenschaft.* Halle, 1897.
F. LOLIÉE, *Histoire des littératures comparées des origines au XX siècle.* Paris, Delagrave, 1903.
L. BETZ, *La littérature comparée. Essai bibliographique.* Strasbourg, 1904.
A. JELLINEK, *Bibliographie der vergl. Literaturgeschichte,* I, 1-4. Berlin, 1903.
G. MEYER, *Essays und Studien.* I Berlin, 1885. II Strassburg, 1893.
H. SCHUCHARDT, *Romanisches und Keltisches.* Berlin, 1886.
G. PARIS, *La Poésie du Moyen Age.* Paris, 1887 e 1895. Due volumi.
— — *Poèmes et légendes du Moyen Age.* Paris, 1900.
L. VON SCHRÖDER, *Indiens Literatur und Kultur.* Leipzig, 1887.
H. OLDENBERG, *Die Literatur des alten Indien.* Leipzig, 1903.
V. HENRY, *Les littératures de l'Inde.* Paris, Hachette, 1903.
M. WINTERNITZ, *Geschichte der indischen Literatur.* Leipzig, Amelang, 1905.
S. LÉVI, *Le théâtre indien.* Paris, 1890.
I. PIZZI, *Letteratura persiana.* Milano, 1887 (Manuali Hoepli).
FIRDUSI, *Il Libro dei Re,* tradotto da ITALO PIZZI. Torino, 1886-88. Otto volumi.

P. SOMAL, *Quadro della storia letteraria di Armenia.* Venezia, 1829.

F. W. HORN, *Geschichte der Literatur des skandinavischen Nordens.* Leipzig, Schlicke, 1880.

W. RANISCH, *Eddalieder.* Leipzig, Göschen, 1903.

O. L. JIRICZEK, *Deutsche Heldensage.* Leipzig, Göschen, 1902.

H. KURZ, *Geschichte der deutschen Literatur.* Leipzig, Teubner. Quattro volumi.

G. GERVINUS, *Geschichte der deutschen Dichtung,* 4ª ediz. Leipzig, 1853.

J. SCHMIDT, *Geschichte der deutschen Literatur seit Lessings Tod.* Leipzig, Grunow, 1866-67. Tre volumi.

G. A. HEINRICH, *Histoire de la littérature allemande.* Paris, Leroux, 1889. Due volumi.

K. GOEDEKE, *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung.* Dresden, Ehlermann, 1894-1900. [Si stampa una seconda ediz., continuata da EDM. GOETZE.]

H. TAINE, *Histoire de la littérature anglaise.* Paris, Hachette, 1866-1869. Cinque volumi.

H. MORLEY, *A first sketch of English literature,* 10ª ediz. London, 1883.

G. L. CRAIK, *A Manual of English literature and language.* Leipzig, Tauchnitz. Due volumi.

R. GARNETT e E. GOSSE, *English literature.* London, Heinemann, 1903. Quattro volumi.

J. J. JUSSERAND, *Histoire littéraire du peuple anglais.* Paris, 1896-1904. Due volumi.

Dictionary of National Biography, ed. by L. STEPHEN. London, 1885-1901. Sessantasei volumi.

T. MACAULAY, *Critical and historical essays.* London, 1869 (pagine 349-418, Lord Bacon).

J. ESCHENBURG, *Ueber Shakespeare.* Zürich, 1787.

DOWDEN, *Shakespeare,* tradotto da BALZANI. Milano, 1895 (Manuali Hoepli).

G. CHIARINI, *Studi Shakespeariani.* Livorno, 1896.

F. GARLANDA, *Guglielmo Shakespeare.* Roma, Società editrice Laziale, 1901.

A. MÉZIÈRES, *Prédécesseurs et contemporains de Shakespeare.* Paris, Charpentier.

— — *Contemporains et successeurs de Shakespeare.* Paris, Charpentier.

W. WETZ, *Shakespeare vom Standpunkte der vergl. Literaturgeschichte.* Worms, 1890.

E. GOSSE, *A History of eighteenth Century literature.* London, 1889.

PETIT DE JULLEVILLE, *Histoire de la langue et de la littérature française.* Paris, Colin, 1896-99. Otto volumi (Collaborazione di varî).

GASTON PARIS, *La littérature française au Moyen Age*. Paris, Hachette.

R. DOUMIC, *Histoire de la littérature française*. Paris, Librairie classique.

G. LANSON, *Histoire de la littérature française*. Paris, Hachette.

C. FAURIEL, *Histoire de la poésie provençale*. Paris, 1846. Tre volumi.

P. DIEZ, *Leben u. Werke der Troubadours*. Zwickau, 1829.

— — *Die Poesie der Troubadours*. Leipzig, 1883.

K. BARTSCH, *Grundriss zur Geschichte der provenzalischen Literatur*. Elberfeld, 1872.

A. RESTORI, *Letteratura provenzale*. Milano, 1891 (Manuali Hoepli).

U. CANELLO, *Fiorita di liriche provenzali*. Bologna, Zanichelli, 1881.

AMADOR DE LOS RIOS, *Historia critica de la literatura española*. Madrid, 1861-65. Sette volumi.

J. FITZMAURICE KELLY, *A history of Spanish literature*. London, 1898. (Traduzione spagnuola, con introduzione di MENÉNDEZ y PELAYO. Madrid, 1900.)

A. MOREL-FATIO. Veggasi l'articolo " Spain " nella *Encyclopedia Britannica*.

A. F. VON SCHACK, *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien*. Berlin, 1845-46. Tre volumi.

TH. BRAGA, *Manual da historia da litteratura portugueza*. Oporto, 1875. Quindici volumi.

D'ARBOIS DE JUBAINVILLE, *Cours de littérature celtique*. Paris, Fontemoing, 1883-1902. Dodici volumi.

A. NUTT, *Ossian and the Ossianic literature*. London, D. Nutt, 1899.

K. KRUMBACHER, *Geschichte der byzantinischen Literatur*, 2ª ediz. München, 1897 (pag. 787-910. *Vulgärgriechische Literatur*.)

E. LEGRAND, *Bibliothèque grecque vulgaire*. Paris, 1880-90. Cinque volumi.

— — *Bibliographie hellénique*. Paris, 1885.

— — *Collection de monuments pour servir à l'étude de la langue néohellénique*. Paris, 1869-75. Ventisei volumi.

K. DIETERICH, *Geschichte der byzant. und neugriechischen Literatur*. Leipzig, Amelang, 1902.

A. BRÜCKNER, *Geschichte der russischen Literatur*. Leipzig, Amelang, 1905.

— — *Geschichte der polnischen Literatur*. Leipzig, Amelang, 1901.

B. TELONI, *Letteratura assira*. Milano, 1903 (Manuali Hoepli).

H. BRUGSCH, *Die Ægyptologie*. Leipzig, 1889-90.

D. CASTELLI, *Ammaestramenti del Vecchio e Nuovo Testamento*. Firenze, Barbèra, 1896.

— — *Gli Ebrei, sunto di storia politica e letteraria*. Firenze, Barbèra, 1899.

I. PIZZI, *Letteratura araba*, 1903 (Manuali Hoepli).

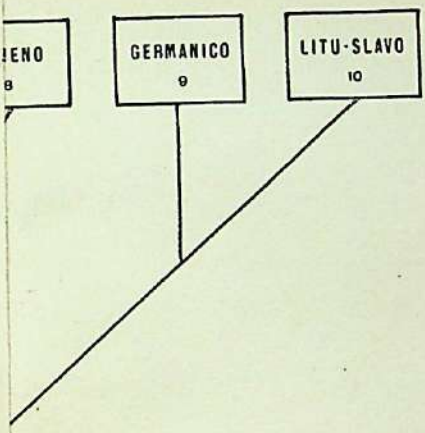
I. PIZZI, *L'Islamismo*, 1903 (Manuali Hoepli).
E. G. PALMÉN, *L'œuvre demi-séculaire de la Société de Littérature finnoise et le mouvement national en Finlande de 1831 à 1881*. Helsingfors, 1882.
D. COMPARETTI, *Il Kalevala o la poesia tradizionale dei Finni*. Roma, 1891.
V. VASENIUS, *Öfversigt af Finlands Litteraturhistoria*, Helsingfors, 1893.
E. BRAUSEWETTER, *Finnland im Bilde seiner Dichtung*. Berlin, 1899.
W. G. ASTON, *Littérature Japonaise* (tradotto da H. D. DAVRAY). Paris, Colin, 1902.
W. GRUBE, *Geschichte der chinesischen Literatur*. Leipzig, Amelang, 1902.
G. GABRIELLI, *Encheiridion Confucianum*. Roma, Società editrice Dante Alighieri, 1901.

ELENCO DEI TRADUTTORI.

R. ASCOLI, *Poesie di* P. B. SHELLEY. Milano, Treves, 1905 [pagine 526-34].
G. BERCHET, *Vecchie romanze spagnuole*. Bruxelles, Società Belgica, 1837 [pag. 70-72].
V. BETTELONI, *Arminio e Dorotea di* W. GOETHE. Milano, Rechiedei [pag. 446-52].
G. BINDI, vedi D. CIAMPOLI, *Poeti stranieri* [pag. 558-59].
U. A. CANELLO, *Fiorita di liriche provenzali*. Bologna, Zanichelli, 1881 [pag. 101-109].
G. CARCANO, *Il teatro scelto di* G. SHAKESPEARE. Napoli, Rossi, 1880 [pag. 268-80].
G. CARDUCCI, *Poesie*. Bologna, Zanichelli, 1905 [pag. 67-70, 110-11, 442, 536-38].
F. CARLESI, *Lazzarino da Tormes*. Nella *Medusa*, Firenze, I, 37-38, ott. 1902 [pag. 189-94].
P. CASSANDRICH, *Canti popolari epici serbi*. Zara, 1884 [pagine 579-84].
C. CHIARINI, *Dalle novelle di Canterbury di* G. CHAUCER. Bologna, Zanichelli, 1897 [pag. 134-41].
G. CHIARINI, *Studi e ritratti letterari*. Livorno, Giusti, 1900 [pagine 513-14].
— — *Poesie*. Bologna, Zanichelli [pag. 514-15, 524-26, 543-48].
— — *Poesie di* H. HEINE. Bologna, Zanichelli, 1894 [pag. 538-43].

M. Chini, *Mirella di* F. Mistral, traduz. di M. C. Milano, Treves, 1905 [pag. 549-51].
— — *Note di Samisen.* Assisi, Tip. Metastasio, 1904 [pag. 560].
D. Ciampoli, *Poeti stranieri scelti nelle versioni italiane da* L. Morandi e D. C. Lipsia, Gerhard, 1904 [pag. 552-53].
G. B. Conti, *Scelta di poesie castigliane del secolo XVI.* Padova, Tip. del Seminario, 1819 [pag. 220-27].
F. Dall'Ongaro, *Fedra di* G. Racine. Parigi, 1859 [pag. 366-77].
A. Fogazzaro, *Poesie scelte.* Milano, Galli, 1898 [pag. 85-87].
L. Franciosini, *L'ingegnoso cittadino Don Chisciotte della Mancia,* trad. da L. F. Roma, 1677 [pag. 200-213].
S. Friedmann, *Un poeta politico in Germania sul principio del secolo XIII* (Gualtiero di Vogelweide). Livorno, Vigo, 1883 [pag. 112].
G. Gabrieli, *I tempi, la vita e il canzoniere della poetessa araba* Al-Hansâ'. Firenze, 1899 [pag. 574].
L. Gamberale, *Canti scelti di* Walt Whitman. Milano, Sonzogno, 1887 [pag. 548].
G. Greatti, *Il Cid.* Milano, Bettoni, 1828 [pag. 348-55].
P. Isola, *Poemi di Lord* G. Byron. Torino, Pomba, 1829 [pagine 515-17].
M. Kerbaker, *Saggio di inni vedici.* Nel *Giorn. napol. di lettere e filos.,* 1875 [pag. 92-93].
A. Maffei, *Poeti tedeschi.* Firenze, Successori Le Monnier, 1869 [pag. 455-65].
— — *Teatro tragico di* F. Schiller. Firenze, Successori Le Monnier, 1862 [pag. 465-80].
— — *Manfredi di Lord* Byron. Firenze, Successori Le Monnier, 1870 [pag. 517-24].
T. Massarani, vedi D. Ciampoli, *Poeti stranieri* [pag. 559-60].
G. Mazzoni, *Inedite* [pag. 130-32, 134-35, 151-58, 228-29, 302-14, 316-20, 385, 387-97].
P. Monti, *Romanze storiche e moresche e Poeie scelte spagnuole.* Milano, Soc. Tip. de' Classici Italiani. 1855 [pag. 225-26].
— — *Teatro scelto di Calderon de la Barca.* Milano, Tip. Classici Italiani, 1855 [pag. 325-38].
A. Moretti, *Commedie scelte di Molière.* Milano, Treves, 1886 [pag. 387].
A. Nervi, *I Lusiadi di L. Camoens.* Milano. Tip. Class. Ital., 1821 [pag. 165-176].
L. Papi, *Il Paradiso perduto di* G. Milton. Firenze, 1839 [pagine 182-87].
A. Paradisi, *Poliuto di* P. Corneille. Venezia, Stella, 1793 [pag. 355-61].
P. E. Pavolini, *Mahâbhârata.* Palermo, Sandron, 1902 [pag. 10-15].
— — *Poeti d'amore nell'India,* nella *Rassegna Nazionale,* CXIII, 1900, pag. 686-707 [pag. 96-97].

P. E. PAVOLINI, *Canti popolari greci di* N. TOMMASEO, con aggiunte di P. E. P. Palermo, Sandron, 1905 [pag. 582-83].
— — *Inedite* [pag. 18-19, 27-36, 57-59, 81-85, 91-94, 117-24, 239-40, 248-53, 280-82, 294-95, 401-402, 403-404, 444-46, 562-64, 585-87].
L. PIRANDELLO, *Elegie romane di* W. GOETHE. Livorno, Giusti, 1896 [pag. 443].
I. PIZZI, *Il libro dei Re*. Torino, Bona, 1886-88 [pag. 20-22].
— — *Manuale di letteratura persiana*. Milano, Hoepli, 1887 [pagine 98-100].
— — *Manuale di letteratura araba*. Milano, Hoepli, 1903 [pagine 573-75].
E. SANFELICE, *I sonetti di* W. SHAKESPEARE. Velletri, 1898 [pagine 239-40].
B. TELONI, *Inedite* [pag. 567-68].
E. TEZA, *Traduzioni*. Milano, Hoepli, 1888 [pag. 46-48, 443].
— — *Come si fecero oltraggio le due regine. Un' avventura dei Nibelunghi*. Padova, Gallina, 1900 [pag. 48-54].
E. TOCI, *Lusitania. Canti popolari portoghesi*. Livorno, Giusti, 1888 [pag. 73-78].
N. TOMMASEO, *Canti popolari toscani, corsi, illirici e greci*. Venezia, 1841-42 [pag. 578-79, 584-85].
F. VENINI, *Saggi della poesia lirica antica e moderna*. Milano, Silvestri, 1818 [pag. 103].
F. VERDINOIS, *Il sogno di una notte di mezza estate di* W. SHAKESPEARE. Napoli, Detken, 1899 [pag. 283-90].
G. ZANELLA, *Ester, tragedia di* G. RACINE. Città di Castello, Lapi, 1888 [pag. 377-381].
A. ZARDO, *Ballate* (di varî autori tedeschi) *tradotte*. Milano, Hoepli [pag. 534-36].



1. In[illegible]. Cfr. a pag. 55.

[illegible]. Sembra antico parente di un dialetto italico (messapio) con larga mistura di elementi greco-latini.

2. Cf[illegible]. Distinguesi in tre fasi: antica (iscrizioni cuneiformi e *Avesta*, cfr. a pag. 97); medievale (tre dialetti principali, misti di forme semitiche); moderna, da Firdusi in poi (cfr. a pag. 17).

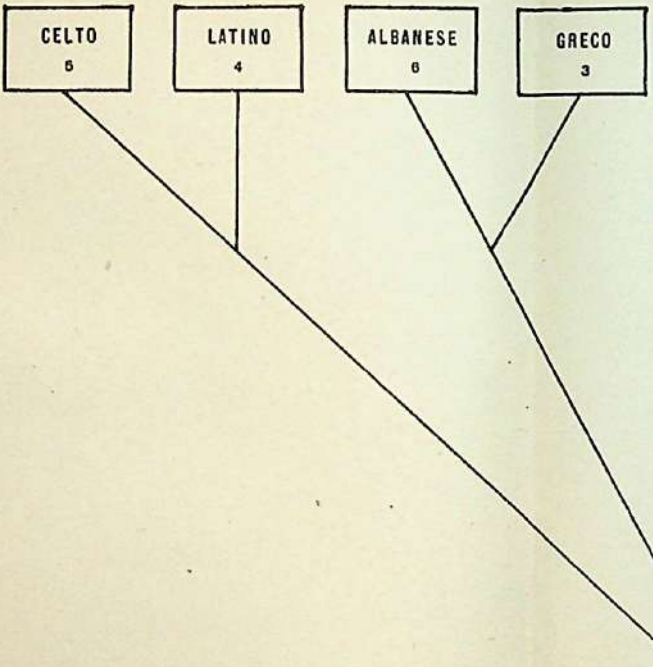
3. L'antico armeno, in cui l'elemento persiano fu di puro imprestito lessicale, si fa terminare alla fine del secolo XIV.

3. Fi[illegible]

[illegible]. Cfr. a pag. 44, e il prospetto particolareggiato.

10. Così detto dalla divisione de' suoi due gruppi principali: lituano (di somma importanza per aver mirabilmente conservato i suoni e alcune forme della fase più antica della lingua originaria ariana), e lo slavo propriamente detto.

4. Il [illegible]



1. Iniziatore degli studi di Grammatica comparata fu il tedesco Francesco Bopp (1791-1867). La lingua originaria indo-europea è detta anche indo-germanica e ariana.

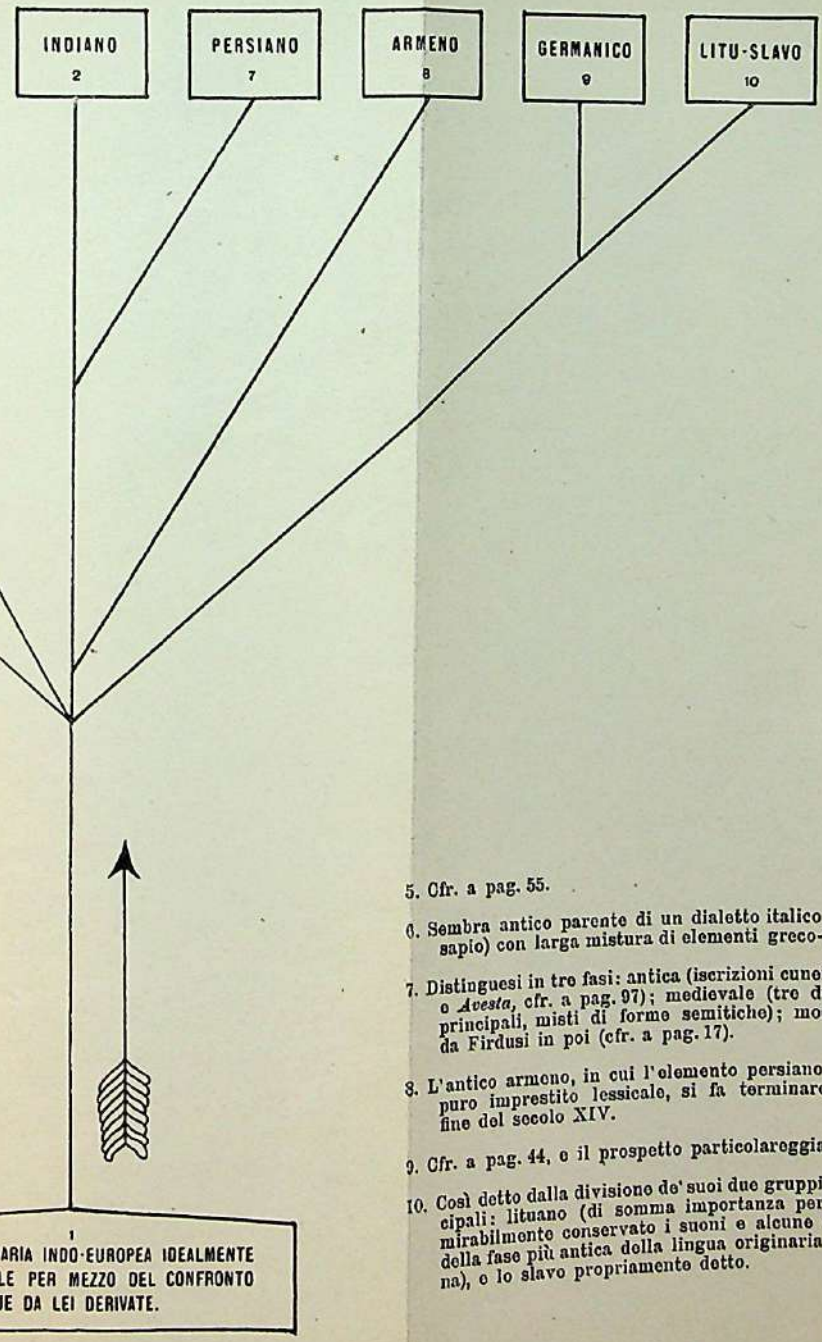
2. Chiamasi comunemente sanscrito (= lingua perfetta) la fase consacrata dall'uso letterario di circa tremila anni: praerito (= lingua volgare) è denominazione comune ai dialetti che vissero con essa e dopo di essa.

3. Fin da tempi remoti trovasi distinto in dialetti letterari, ionico, eolico, dorico, attico. Da quest'ultimo si formò assai presto una lingua comune (κοινή) cui si rannodano le forme moderne del linguaggio ellenico.

4. Il principale rappresentante della famiglia italica, cui appartenevano anche l'umbro, l'osco, e altri minori. L'etrusco ignorasi ancora a quale famiglia appartenesse.

LINGUA ORIGINA
RICOSTRUIBIL
DELLE LINGUE

enerale delle lingue ariane.



5. Cfr. a pag. 55.

6. Sembra antico parente di un dialetto italico (messapio) con larga mistura di elementi greco-latini.

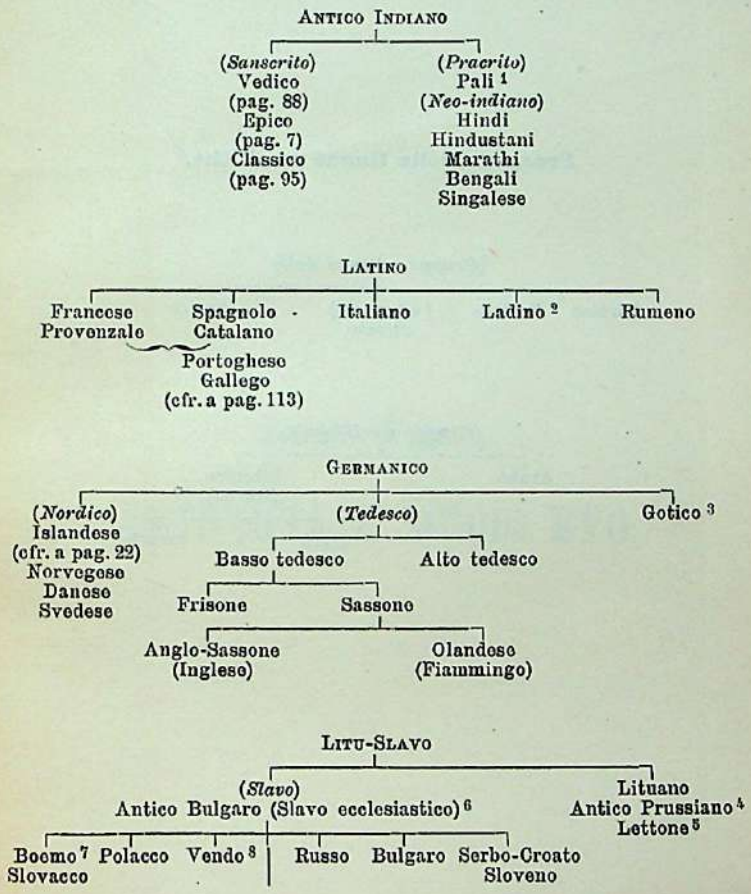
7. Distinguesi in tre fasi: antica (iscrizioni cuneiformi e *Avesta*, cfr. a pag. 97); medievale (tre dialetti principali, misti di forme semitiche); moderna, da Firdusi in poi (cfr. a pag. 17).

8. L'antico armeno, in cui l'elemento persiano fu di puro imprestito lessicale, si fa terminare alla fine del secolo XIV.

9. Cfr. a pag. 44, e il prospetto particolareggiato.

10. Così detto dalla divisione de' suoi due gruppi principali: lituano (di somma importanza per aver mirabilmente conservato i suoni e alcune forme della fase più antica della lingua originaria ariana), e lo slavo propriamente detto.

Prospetti particolareggiati di alcune lingue ariane.



---

[1] È il dialetto della ricchissima letteratura buddistica, che conserva nella forma più genuina gl'insegnamenti del Buddha.

[2] Fu già lingua intermedia tra i dialetti italiani e quelli della Dacia romanizzata: oggi vive nelle parlate dell'Engadina, del Friuli, e sparsamente altrove.

[3] Estinto: cfr. a pag. 44.

[4] Estinto nel secolo XVIII.

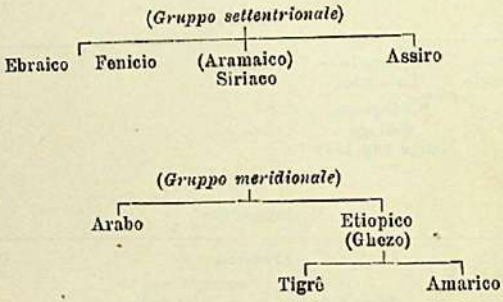
[5] Affine al Lituano, ma senza la sua caratteristica conservazione.

[6] ... il più vicino al proto-slavo, e chiamasi ecclesiastico perchè i santi Cirillo e Metodio, nel secolo IX, tradussero in esso le Sacre Scritture.

[7] Detto, col nome nazionale, anche Czeco (pronuncia Cèco).

[8] Parlato da gruppi di Slavi nella Prussia.

Prospetto delle lingue semitiche.[1]



[1] Delle altre lingue, in fuori delle ariane e delle semitiche, della cui letteratura parliamo, appartengono la egiziana, con la sua fase più moderna, che è il copto, alla famiglia camitica; la cinese, alle lingue così dette isolanti o monosillabiche; il giapponese, alla numerosa famiglia delle lingue uralo-altaiche (= comprese tra gli Urali e l'Altai), cui, pur formando un gruppo distinto, appartengono anche il finnico (con gli affini estone e lappone), e il magiaro o ungherese. Resta oscura la parentela del basco, che alcune recenti ipotesi vorrebbero raccostare al copto o in genere al gruppo camitico.

Libro Primo.

ANTICHITÀ E MEDIO EVO.

PARTE PRIMA.

LA POESIA NARRATIVA.

L'EPOPEA INDIANA.

Solo da poco più di un secolo, mediante la comparazione linguistica, si è riconosciuta l'esistenza di un popolo cui i dotti chiamarono indogermanico o ariano. Questo popolo rimase unito per varî secoli, durante i quali la sua cultura raggiunse un notevole sviluppo e cominciò anche a svolgersi la sua letteratura, con forme rudimentali dapprima, come gli scongiuri e i versetti magici, poi sempre più complesse, come gli inni religiosi, i canti eroici, la favola. Necessità di vita, spirito avventuroso o di conquista, ricerche di nuovi pascoli per chi alla pastorizia si dedicava, di nuove vie ai naviganti, discordie fra le aumentate genti, spinsero il popolo ariano a dividersi e a cercare altre sedi. Oggi lo troviamo sparso dal Gange all'Irlanda: Indiani e Persiani e Armeni, Greci e Albanesi e Latini, Slavi e Lituani, Germani, Celti, sono altrettanti rami di quell'unico tronco. E come dal confronto del greco *mêtêr* col latino *mater*, col sanscrito *mâtar*, col celtico *máthir*, ecc., e così degli altri nomi di parentela, si può dedurre che la famiglia era già costituita al tempo della unità ariana; e come dal confronto delle voci per *cavallo, pecora, nave, aratro* nelle varie lingue si può riconoscere se la pastorizia, la navigazione, l'agricoltura, ecc. erano già sviluppate prima della separazione e quali genti ne portassero seco l'uso e quali no; così anche paragonando fra loro le varie letterature dei popoli indogermanici si può pensare che, oltre alla lingua,

essi portassero seco nelle loro migrazioni anche un comune patrimonio virtualmente letterario. Le corrispondenze troppo precise e continue per esser puramente casuali, fra l'azione che sta a fondamento dell'*Iliade* e del *Râmâyana*, fra il tipo di Achille (greco) e di Karna (indiano) e di Sigfrido (Sigurd) e di Balder (germanici), fra i lamenti sui morti in battaglia, come li abbiamo negli ultimi libri dell'*Iliade*, del *Mahâbhârata*, dei *Nibelunghi*, mostrano che Greci e Indiani e Germani nel distaccarsi dal tronco comune portarono seco i germogli del canto epico già svoltosi durante il tempo dell'unità ariana: e la affinità delle loro mitologie ne è pure conferma. Nè è ardito supporre che, insieme ad un'epica, esistessero pure una favola e una gnomica indogermanica, poichè anche in questi generi letterarî troviamo coincidenze e somiglianze veramente notevoli.

Però, se non si può disconoscere un fondo comune nel pensiero ariano e nella letteratura che ne è l'estrinsecazione, è chiaro che quando le varie genti si furono fissate ciascuna nella sua sede, esse ebbero a svolgere anche la propria letteratura in modo indipendente e tale da rispecchiare via via le nuove abitudini, il nuovo genere di vita, che le influenze climatiche, le guerre e le conquiste andavano loro imponendo. Onde la importanza grandissima dell'*ambiente* nello studio delle origini letterarie. Basta pensare alle profonde differenze fra le manifestazioni del genio germanico, greco e latino. Lo spirito aspro e selvaggio che pervade i poemi nordici si spiega con la rigidezza del clima, la mestizia delle gelide selve, del mare sempre tempestoso; con la vita difficile agli abitanti, bisognosi di molto cibo e di bevande spiritose e dediti alla guerra e alle avventure. Il ridente paesaggio della Grecia, la dolcezza del clima e la purezza del cielo, la facile navigazione, hanno sviluppato negli Elleni la socievolezza e l'amore alle arti belle, il culto dell'eloquenza e di ogni più squisita forma letteraria. I Latini invece, costretti fin dai primi tempi della loro esistenza a lotte continue, a guerre sistematiche, e intenti al modo di mantenere le conquiste e assimilarsi i popoli vinti, dovettero, più che la poesia e l'arte, coltivare la storia e la giurisprudenza.

Un altro elemento di cui non si tiene per lo più il debito conto dagli studiosi della storia letteraria, è la reazione che il popolo vinto esercita sul vincitore. La

fusione dell'uno coll'altro avviene talora lentissimamente, talora rapidamente: e soprattutto nel primo caso la lingua del vincitore subisce profonde modificazioni a contatto di quella del vinto, che vi lascia spesso impronte indelebili: la mescolanza del sangue, coi matrimonî e le alleanze, altera perfino il tipo fisico e le attitudini mentali: ed è naturale che anche la letteratura importata dal popolo emigrante subisca di contraccolpo l'efficacia della letteratura indigena, se questa già esiste e si è già affermata. Così, mentre alcune delle lingue ariane, come l'indiana, la greca, la latina, conservarono fedelmente i caratteri della primitiva favella indogermanica, quale i glottologi cercaron di ricostruirla, altre invece, come la celtica e l'armena, se ne scostarono notevolmente, senza dubbio perchè la reazione dei linguaggi indigeni nelle terre che quei popoli occuparono fu più forte e la fusione meno completa. Un esempio più chiaro, perchè tolto da lingue generalmente più note, lo abbiamo in quello che è diventato il latino in Italia, nella penisola iberica, in Francia, in Rumenia.

I generi letterarî non sono che una convenzione, necessaria da un lato, utile dall'altro, per coordinare i fatti della lingua parlata e scritta dentro uno svolgimento storico. E per ciò anche noi tratteremo partitamente della Epica, della Lirica, della Drammatica. Ma qui occorre affermare che tali distinzioni, mentre pure servono ad aggruppare produzioni consimili, non possono nè devono considerarsi mai come assolute. La Drammatica, ad esempio, fu ed è in qualche sua parte, e in cospicui lavori, più o meno apertamente, lirica. Nella Epica sono palesi, spesso, gli elementi lirici; e, per converso, nella Lirica si hanno, non di rado, movenze e atteggiamenti che parrebbero proprî della Epica o della Drammatica. Insomma non abbiamo, nell'elaborazione artistica, altro che i singoli e individuali documenti; la Critica ordina poi questi, secondo certe ideali categorie, e fa in ciò l'officio suo e rende un manifesto servigio; ma errerebbe chi, risalendo dalla trattazione critica alla virtù della creazione artistica, pretendesse di subordinare questa a formule precise con cui giudicarne.

Ciò, che è vero per qualsiasi età e qualsiasi sorta di opere, anche più si presenta chiaro e anche più è da tenere presente quando si tratti di antiche letterature e delle prime espressioni in ciascuna nuova letteratura:

perchè i così detti « generi » non si sono determinati che di grado in grado, lentamente, secondo ciò che veniva elaborato dalle « scuole », o successioni di artisti contemporanei o susseguentisi immediatamente nell'esercizio dell'arte.

Se si voglia ricorrere ad un esempio, gli Inni Vedici, rivolti a celebrare le lodi di un Dio indiano, talvolta includono in sè il racconto delle sue geste, e narrano quindi epicamente. Nè basta; ma quivi talvolta il Dio parla in dialogo con altri Dei o Eroi; ed ecco, in germe, la drammatica.

Veniamo ora, senz'altro, all'Epica. Intendiamo per Epica la poesia (qualunque ne sia il ritmo, nettamente fissato in versi, o anche lasciato quasi vagante in una prosa poetica) destinata a celebrare alcun Dio o Eroe con la narrazione delle sue imprese.

Lo spirito epico non si effonde da prima in un vero e proprio poema (*epos*); bensì gli basta cantare liricamente qualche episodio come giustificazione del vanto. Quando un Dio o un Eroe ha varî canti, di tal sorte, in onor suo, avviene spesso che si fondano in un solo componimento le voci fin allora sparse; e talvolta tale fusione è meccanica, tale altra è organica, secondo che i cantori rammentino materialmente o ricostituiscano idealmente con elementi preesistenti un canto nuovo.

Parecchi canti, messi tra loro in relazione, sia che già abbian vantato un solo Dio o Eroe, sia che il popolo li consideri come affini tra loro, costituiscono un *ciclo epico*. Un ciclo può restare composto di componimenti affini ma non congegnati direttamente e artisticamente gli uni con gli altri; di che ne vedremo, a suo luogo, più di un esempio. Ma può altresì, un ciclo, formarsi in una o più opere d'arte per l'ingegno e l'abilità di menti poetiche; può cioè un poeta, di genio o di scuola che egli sia, cantore vagante o cantore officialmente designato, imprimere in un ciclo il suggello della propria individualità.

L'opera d'arte, nell'alto senso della parola, e il poema epico, cominciano a questo punto. Nè l'epopea è una pianta che cresca e fiorisca in tutti i climi e sotto tutti i cieli: non tutti i popoli giungono al poema; alcuni rimangono a mezza strada, altri ai primi passi. Canzoni di gesta, leggende versificate, ballate o romanze,

sono come i fiori di una ghirlanda che solo in alcuni casi viene intrecciata; anzi alcuni popoli non hanno neppur quei fiori, o li hanno soltanto in boccio o in gemma. Troppe sono le condizioni necessarie perchè si abbia il poema: un che di primitivo nella civiltà, un che d'ingenuo e profondamente sentito nella fede, e soprattutto un qualche avvenimento grande, o terribile o benefico, che abbia eccitata la fantasia popolare e sia rimasto impresso nella memoria. Centro di uno o più avvenimenti è la figura dell'Eroe, divino o umano, e quasi sempre concepito come partecipe della natura divina e dell'umana nel tempo stesso.

Ogni traccia dei canti epici anteriori ad Omero è scomparsa, nè sappiamo quali e quanti fossero i materiali che servirono ai due monumenti dell'epica greca, l'*Iliade* e l'*Odissea*. Non così nell'India. Esempî di poesia narrativa, di canti epici in germe, ci sono conservati, insieme a quelli più specialmente religiosi che ne formano la parte principalissima, nella grande raccolta del *Rigveda*, la cui antichità già rispettabile (2000-1800 a. C.) dovrebbe, secondo recenti studî, esser fatta anche maggiore di parecchi secoli. Queste prime narrazioni consistevano in un miscuglio di prosa e di versi: i versi ritraevano il punto culminante dell'azione e soprattutto le parole pronunziate dai personaggi; la prosa diceva delle circostanze accessorie: quelli, legati ad una forma metrica ed artistica, si fissarono nel grande *corpus* del *Rigveda;* questa, lasciata volta volta all'arbitrio del narratore, è andata perduta. Donde la grande difficoltà di intendere le singole strofe, privi come siamo della prosa che ne illustrava il legame e commentava, per così dire, il dialogo dei personaggi. Tale forma di narrazione, mista di prosa e versi, deve però risalire a un periodo antichissimo, poichè, oltre che in Italia, la ritroviamo e presso gli Scandinavi[1] e presso i Celti: e perfino le novelline popolari, documento presente di forme remotissime, con le strofette che le chiudono o che interrompono il racconto nei punti più interessanti, riportando qualche dialogo, qualche risposta, qualche sentenza, ce ne hanno conservato curiosi esempî.

Quando intorno al *Rigveda* si formò una copiosissima letteratura esegetica, varî di quei canti epici, insieme

[1] Vedi più sotto, pag. 26.

ad altri che nella vetusta raccolta non figurano, furono corredati della prosa esplicativa: ma erano per la massima parte narrazioni edificanti, e servivano al culto, illustrando le origini di cerimonie e di sacrifizi: e si conservarono a preferenza di altre narrazioni di carattere più eroico o fantastico, per la immensa importanza che la religione ebbe sempre nell'India.

Come l'*Iliade* e l'*Odissea* assorbirono e fecero dimenticare i precedenti canti epici, così lo sterminato numero di leggende e tradizioni mitiche, eroiche, religiose e guerresche dell'India antichissima fu incorporato nei due massimi poemi, il *Mahâbhârata* e il *Râmâyana*, e cessò di esistere, meno rarissime eccezioni, indipendentemente da questi.

Il *Mahâbhârata* non è solo il maggior poema dell'India, ma il più voluminoso di quanti ne esistano: conta oltre centomila strofe, mentre l'*Iliade* non ha più di 15,693 esametri e l'*Eneide* soli 9868. Il minor numero dice l'arte maggiore, il disegno prestabilito ad un fine artistico, il lavoro personale del poeta: la massa enorme del *Mahâbhârata* ci appare, invece, come è difatti, una *rudis indigestaque moles*. Ma bisogna distinguere fra ciò che era il poema quando un primo cantore fissò in esso il ricordo di una stirpe e di una guerra famosa, e ciò che divenne nel corso dei secoli, coll'accumularsi intorno ad esso di un numero grandissimo di episodî, che soffocarono quasi l'azione principale, e di parti didattiche che lo trasformarono in una vera e propria enciclopedia. Il poema stesso ci dichiara, nelle strofe introduttive, di aver subíto un duplice rimaneggiamento. Stando a queste notizie, confermate dalle ricerche dei critici, si avrebbe avuto una redazione originaria, antichissima, che narrava, in sole 8800 strofe, la lotta fra i Kuruidi e i Panduidi, le stirpi parenti e rivali. In una seconda redazione, il racconto si ampliò e si alterò (per ragioni alle quali non possiamo qui accennare), comprendendo 24,000 strofe. Di questo poema, che conteneva una leggenda puramente guerresca, ed era quindi patrimonio della casta dei principi, si sarebbe impadronita la casta brammanica, che con l'introdurvi un numero grandissimo di episodî, specialmente di carattere mitologico, e soprattutto con l'incorporarvi intere disquisizioni di filosofia, religione e diritto, ne fece la Bibbia dell'India, il *mare magnum* delle tradizioni sacre e profane.

Il *Mahâbhârata* è diviso in 18 libri, di assai ineguale lunghezza. Il nome, che equivale a grande (Mahâ-) poema dei Bhârata, gli viene dal narrarsi in esso le gesta dei discendenti di Bharata, il figlio del re Dusyanta e della ninfa Çakuntalâ.

(I) Fra i due rami di questa stirpe, i Kuruidi e i Panduidi, era scoppiata un'aspra inimicizia per il possesso del trono. (II-V) Dopo varie vicende, e dopo che i Panduidi, per avere il loro fratello maggiore perduto al giuoco coi rivali ogni avere suo e dei suoi, furono costretti ad esulare per dodici anni nelle selve, essi si accinsero alla guerra, sostenuti da potenti alleati, e soprattutto dall'intervento di Krisna, il principe degli Yadu, considerato poi come una incarnazione del dio Visnu. Dal loro canto i Kuruidi, messo insieme uno sterminato esercito, affrontarono i rivali nella sacra pianura del Kuruksetra. (VI-XVIII) Diciotto giorni durò la lotta tremenda, che fece perire quasi tutti i duci, anzi recò la strage a quasi intieri gli eserciti. Ai Panduidi rimase la vittoria, ma non a lungo godettero essi del trono conquistato a prezzo di tanto sangue. Tediati e sconfortati della vita, abbandonando volontariamente gli splendori della reggia, si incamminarono al viaggio supremo, all'ascensione al cielo di Indra, dove, dopo altre dolorose prove, furone accolti a godere, insieme coi loro parenti e rivali, la beatitudine dei giusti.

Ma il racconto delle gesta dei Kuruidi e Panduidi, che formava l'argomento del poema originario, occupa appena un quarto dell'attuale. Tutto il resto è costituito da episodî affatto estranei all'azione del poema, ma spesso di notevole bellezza, come i celeberrimi del re Nala e della fida Damayantî, di Sâvitrî devota che ritolse al dio della morte il marito diletto, degli amori di Çakuntalâ e Dusyanta (immortalati poi nel dramma di Kâlidâsa), di Râma e Sîtâ (argomento dell'altro grande poema, il *Râmâyana*), ecc. ecc. Estensione anche maggiore hanno le parti didattiche: basti dire che i soli ammaestramenti dati da Bhîsma, zio dei Kuruidi, agli eroi raccolti intorno al suo letto di morte, comprendono quasi 20,000 strofe, cioè un quarto di tutto il poema! In questa mancanza di misura, in questa esagerazione spinta talora fino al mostruoso ed all'assurdo, è da riconoscere uno dei tratti distintivi dello spirito indiano, derivatogli in parte dalla fusione che i proge-

nitori Ariani, fratelli dei Greci, subirono a poco a poco con l'elemento indigeno del paese da essi occupato; e in parte effetto del clima snervante che recava più a meditare che ad agire; ed anche della natura gigantesca e paurosa che li circondava, con le vette eternamente nevose del Himâlaya, con le masse d'acqua del Gange, con le sterminate foreste dagli inestricabili viluppi e dalle torme di belve e di rettili.

L'EPISODIO DI SUKANYÀ.[1]

Il gran santo Bhṛgu ebbe un figlio per nome Cyavana. Questo illustre figlio esercitava l'ascesi in vicinanza del lago che voi qui vedete. Sempre in questo stesso luogo rimase per lungo tempo questo magnanimo seduto nella posizione detta *vîra;* e sul corpo suo, immobile come un pilastro, costruirono le formiche un formicaio, che fu poi ricoperto dalle edere. Così questo savio, divenuto simile a un monticello di terra, si macerava con terribile ascesi. Passato lungo tempo venne a diporto presso questo lago ameno un re per nome Çaryàti. Lo seguiva il corteo delle sue quattromila mogli, e lo accompagnava la sua unica figliuola, Sukanyà dalle belle ciglia. Essa, circondata dalle amiche, adorna di divini ornamenti, girando qua e là capitò presso il formicaio del Bhṛguide. Attratta dall'amenità di quel luogo, passeggiava essa con le amiche fra i grandi alberi del bosco.

Giovane e bella, gaia e spensierata, strappava essa dagli alberi della selva i ramoscelli tutti fioriti. E in un momento che si era allontanata dalle amiche, nella adorna veste la vide il Bhṛguide, simile a lampo la vide avanzarsi il saggio. Silenzioso mirò lei sola il santo, ne gioì il potente asceta: alla bella rivolse la parola, ma non udiva essa la voce fioca. Ora Sukanyà, veduti in mezzo al formicaio gli occhi del Bhṛguide, spinta da irriflessiva e fanciullesca curiosità, con una spina trafisse quei due punti lucenti.

Si adirò l'irascibile asceta: e con uno scongiuro tolse a tutto l'esercito di Çaryàti di soddisfare ai bisogni corporali. Veduto il suo esercito in tale dolorosa condizione, il re così

[1] I due seguenti episodi son tolti dall'ampio sunto del *Mahâbhârata*, curato dal traduttore nel volume P. E. Pavolini, *Mahâbhârata*, Palermo, Sandron, 1902.

domandò: « Chi ha fatto oggi offesa al magnanimo Bhṛguide, all'irascibile vecchio sempre immerso nella penitenza? volontaria o involontaria sia stata l'offesa, ditemelo senza indugio! »

I soldati tutti insieme risposero: « Noi non sappiamo di alcuna offesa: cerca pure, con tutti i mezzi, di scoprire la verità. » Allora il re, e con dolcezza e con minacce, interrogò tutto il suo séguito: ma nulla essi sapevano. Finchè Sukanyà, vedendo le atroci sofferenze dell'esercito e il padre addolorato, così parlò: « Mentre io passeggiavo, vidi in un formicaio alcunchè di lucente: credendo fossero lucciole, le trafissi. » Udito ciò, Çaryàti corse tosto al formicaio: e vide colà il Bhṛguide, vecchio di anni e di ascesi. A mani giunte il principe lo supplicò di pietà per il suo esercito: volesse perdonare all'ignoranza di una fanciulla. E Cyavana Bhṛguide gli rispose: « Grave è l'offesa che ho sofferto da quell'altera, da quella bella orgogliosa trascinata da folle curiosità: ma se questa tua figliuola, o re, tu mi darai in moglie, io perdonerò: questo in verità ti dico, o principe. » — Ossequiente alle parole del santo, Çaryàti senza titubare concesse in moglie la figliuola al magnanimo Cyavana. Ottenuta quella fanciulla, tornò benigno il beato; e il re, lieto della grazia ricevuta, tornò con l'esercito alla sua città. E l'irreprensibile Sukanyà, maritata a quel penitente, con letizia lo serviva, attendendo all'ascesi ed ai sacri precetti.

Or dopo un certo tempo avvenne che i due Açvin, i cavalieri divini, videro Sukanyà nel momento che essa, fatte le sacre abluzioni, era ancora svestita. Veduta lei dalle belle membra, simile a figlia del re degli dèi, gli Açvin accostandosi le dissero: « Di chi sei figlia, o bella, e che fai tu in questa selva? noi due desideriamo sapere chi tu sia, o gentile: a noi parla secondo verità! » Allora Sukanyà arrossendo rispose a quei due dèi: « Sappiate ch'io sono figlia di Çaryàti e moglie di Cyavana. » Ma sorridendo replicarono gli Açvin: « Perchè il padre tuo ti ha data in moglie, o bella, ad un decrepito? tu risplendi in questa selva, o timidetta, qual lampo fra le nubi: nemmeno fra gli dèi noi conosciamo una che ti assomigli. Pur senza alcuno ornamento, pur senza ricca veste, pur così negletta, tu abbellisci e adorni questa selva. Ma lasciando questo squallore, come brilleresti adorna di tutti gli ornamenti, vestita di ricca veste, o tu dalle membra irreprensibili! Perchè, essendo tale, o bella, tu attendi ad un marito consunto dalla vecchiaia, esiliato dai piaceri d'amore, impo-

tente a proteggerti e a mantenerti, o tu dal puro sorriso? Abbandona Cyavana, e scegli per marito uno di noi due, o tu che rassomigli a vergine divina! che non passi vanamente la tua gioventù! » — Ma Sukanyà così rispose a quei due dèi: « Io sono affezionata a Cyavana mio marito. Non pensate falsamente di me. » — Ed essi replicarono: « Noi due siamo gli abili medici degli dèi: noi renderemo giovane e bello il tuo marito: e allora tu sceglierai per sposo o lui o uno di noi due. Fa' sapere a tuo marito della nostra proposta, o bella! » Ed essa ubbidiente si recò dal Bhṛguide e gli ripetè quello che le avevano detto i due dèi. Udite le parole della moglie, Cyavana le disse: « Acconsento. » E quei due dissero alla principessa: « Entri tuo marito nell'acqua. » Ed anche i due Açvin si bagnarono nel lago. E dopo un momento ne uscirono tutti e tre divinamente belli, e giovani, adorni di gemme uguali, e il loro aspetto rallegrava il cuore. E tutti e tre le dissero: « Scegli uno di noi, o bella; o cara e nobile donzella, scegli qual di noi tu desideri, qual di noi tu ami. » Ma essa, vedendoli tutti e tre dello stesso aspetto, si fermò a riflettere: e guidata dal cuore e dalla mente, scelse il proprio marito.

Cyavana allora, ottenuta la moglie e la gioventù e la desiderata bellezza, rallegrato così parlò ai due dèi: « Poichè voi da vecchio mi avete reso giovane, e mi avete dato la bellezza, e questa moglie mia, per questo io contento vi farò partecipi della bevanda del *soma*,[1] in presenza del re degli dèi: questo in verità vi dico. »

Udendo queste parole, gioirono nel cuore i due dèi e ritornarono al cielo. E Cyavana e Sukanyà passavano i giorni in divina felicità.

Ora Çaryàti, saputo del ringiovanimento di Cyavana, tutto lieto venne col suo séguito all'eremo del Bhṛguide. E veduti che ebbe Cyavana e Sukanyà pari a due figli di dèi, si rallegrò Çaryàti con le sue consorti, come se avesse conquistata tutta la terra. Ospitato con le sue consorti dal santo, il principe s'intrattenne con lui in fausti e piacevoli conversari. Quindi il Bhṛguide graziosamente gli parlò: « O re, io compirò per te un sacrifizio: disponi per i preparativi. » Molto si rallegrò il principe Çaryàti e si attenne agli ordini di Cyavana. Sopraggiunto un fausto giorno, Çaryàti fece disporre un bel-

[1] Bevanda fermentata che i sacerdoti offrivano agli dèi, durante il sacrifizio.

lissimo altare, arredato di ogni cosa occorrente al sacrifizio; e quivi Cyavana Bhṛguide celebrò la cerimonia, durante la quale avvennero i prodigi che io vi racconterò.

Cyavana prese il liquore del *soma* per offrirlo ai due dèi Açvin: ma lo trattenne Indra[1] con queste parole: «Io stimo che quei due non sono degni di bere il *soma:* essi sono in cielo i medici degli dèi: questo loro mestiere li fa indegni di berlo.» — Disse Cyavana: «Potentissimi sono essi, e magnanimi, e bellissimi e forti: ed essi mi hanno fatto giovane, come un dio: perchè non meritano essi, al pari di te e degli altri dèi, di bere il *soma?* sappi, o vittorioso principe degli dèi, che sono dèi anch'essi.» Indra disse: «Sono i nostri medici, i nostri servi, e girano per il mondo degli uomini trasformandosi a loro piacere; come mai sarebbero degni del *soma?* » — Ma per quanto il re degli dèi ripetesse queste parole, non vi badò il Bhṛguide, che, presa una cucchiaiata di *soma,* stava per libare agli Açvin il divino liquore. Ciò vedendo, così disse l'uccisore di Bala: «Se tu offrirai a quei due il *soma,* io stesso ti scaglierò contro il mio fulmine, l'insuperabile, terribile arma!»

Sorrise il Bhṛguide guardando Indra:[2] e preso il *soma* divino, lo offrì, secondo il rituale, ai due Açvin. Indra allora volle scagliargli contro il terribile fulmine: ma il Bhṛguide rese rigido e immobile il braccio del dio. Poi, pronunziando i versetti rituali, sacrificò al Fuoco; e compiuto il suo intento, quel potentissimo asceta si accinse ad uccidere il dio. Con la forza dell'ascesi fece egli nascere un demone gigantesco, fortissimo, per nome Delirio (*Mada*): nè gli dèi nè i genî potevano misurarne il corpo. Immensa, terribile avea la bocca, dai denti acuminati: una delle sue mascelle posava sulla terra, l'altra toccava il cielo: aveva quattro zanne, lunga ciascuna cento *yojana:* gli altri denti erano lunghi dieci *yojana* ciascuno; somigliavano comignoli di palazzi e la punta era come uno spiedo; le braccia, pari a montagne, erano lunghe diecimila *yojana;* gli occhi erano come il sole e la luna; il volto era quello del fuoco distruttore dell'universo. Leccandosi le guance con la lingua mobile qual guizzo di lampo, con la bocca spaventosamente aperta quasi ad ingoiare il mondo, fu-

---

[1] Quegli degli dèi indiani che è più spesso invocato e celebrato nei più antichi monumenti di poesia.

[2] Per intendere il valore di questo sorriso convien ricordare la virtù straordinaria dell'ascetismo, tra gl'Indiani, che gli spiriti contemplanti sublimava sopra gli stessi dèi.

ribondo si scagliò questo mostro contro Indra per divorarlo, riempiendo lo spazio tutto di immenso e terribile fragore.

Vedendo che il demone Delirio, con la bocca spalancata come la Morte, gli si avventava contro per divorarlo, il re degli dèi, col braccio paralizzato, colpito da spavento, così disse a Cyavana: « Bevano il *soma* i due Açvin da oggi in poi, o Bhṛguide: questo in verità io dico: siimi benigno, o brammano! nessun tuo proposito può riuscir vano: così è stabilito, ed anch'io, o santo brammano, so che tu sempre raggiungerai l'intento. Siano dunque i due Açvin ammessi a gustare il *soma,* come tu oggi hai voluto. Io poi, o Bhṛguide, ho disposto ciò affinchè la fama della tua forza e il nome del padre di Sukanyà si spargessero nel mondo. Or dunque siimi benigno, ed avvenga secondo che tu desideri. » A queste parole di Indra si placò tosto l'ira del magnanimo Bhṛguide, e rese ad Indra la libertà. E quel demone Delirio da lui prima creato, ei lo divise ponendolo nelle bevande, nelle donne, nei dadi, nella caccia.... Poi nel lieto soggiorno della selva rimase Cyavana insieme all'affezionata Sukanyà.

(Dal *Mahâbhârata.* Versione di P. E. Pavolini.)

LA MORTE DI ABHIMANYU.[1]

Era coperto il cielo dalle freccie innumerevoli scagliate da Abhimanyu, come da sciami di cavallette o da fitte nubi pioventi: e dinanzi all'eroe cadevano i guerrieri come le erbe secche cadono dinanzi a fuoco divoratore.... Miracoli di valore e di eroismo compiva Abhimanyu, sconvolgendo le schiere nemiche come delfino le onde del mare, e disperdendole, come vento impetuoso le nubi accavallate nel cielo. Molti e molti altri guerrieri caddero dinanzi all'invincibile eroe: fra questi Laksmaṇa, figlio prediletto di Duryodhana, fiorente giovanetto. Ma a poco a poco l'eroe dovè piegare dinanzi al soverchiante numero dei nemici furibondi: e a poco a poco, privato del cocchio, dell'arco, della spada, non ebbe, per difendersi, che una poderosa clava, brandendo la quale correva per il campo dei Kuruidi, col corpo tutto coperto da freccie, simile ad un istrice. E assalito da tanti e tanti guerrieri, colpito da colpi ripetuti e tremendi, cadde finalmente l'eroico figlio di Subhadrà.

Così fu ucciso in battaglia uno da molti: ed egli, che aveva sconvolto tutto l'esercito come elefante sconvolge un loteto, posava ora morto, bello come elefante selvaggio ucciso dai

[1] Quanto precede la descrizione della morte dell'eroe è versione accorciata della prima parte dell'episodio.

cacciatori. E l'eroe così caduto circondarono i Kuruidi: sembrava egli il fuoco che si spenge dopo aver bruciato tutta una selva, nell'ardore estivo: sembrava tempesta che si queta dopo aver strappato le cime degli alberi: sembrava il sole che tramonta dopo aver scagliato raggi infocati: sembrava la luna eclissata, sembrava il mare disseccato. Gioirono di grande gioia i Kuruidi ed alto gridarono a mo' di leoni quando videro prostrato a terra lui dal volto di luna, dai grandi occhi neri come ala di corvo. Grande fu il giubilo dei Kuruidi: ma dagli occhi degli altri eroi cadevano le lacrime. E ululârono i genî dell'aria mirando caduto l'eroe, come luna caduta dal cielo; e dicevano: « Egli, solo, è stato ucciso dai sei figli di Dhṛtarâ*ṣṭ*ra, guidati da Droṇa e da Karṇa: giusta lotta questa non ci sembra.... » Dopo la morte di questo eroe, bellissima apparve la terra, simile a cielo in cui splenda la luna con lungo diadema di stelle. Tutta piena di auree freccie, inondata da fiumi di sangue, tutta sparsa di teste di guerrieri adorne di lucenti orecchini, coperta di bandiere, di stendardi, di *càmara,* di tappeti, di vesti trapunte, di finimenti di cavalli e di elefanti, di gioielli rilucenti, di spade affilate simili a serpenti spogliati dello scoglio, di archi d'ogni sorta, spezzati, di lancie, giavellotti, spiedi, scimitarre e di altre armi svariate, risplendeva la terra. Malagevole era il camminare fra i cavalli uccisi o agonizzanti, abbattuti dal figlio di Subhadrà in un coi loro cavalieri, tutti coperti di sangue. Tutta sparsa di maestosi elefanti abbattuti in un con le corazze, gli stendardi, le lancie e i pungoli, simili a monti spezzati e dispersi: tutta sparsa di magnifici carri che, privi di guerrieri, di cocchieri, di cavalli e di elefanti, rassomigliavano a laghi sconvolti: tutta sparsa di schiere di soldati uccisi, con le loro arme svariate: divenne la terra tremenda a riguardare, inculcante terrore ai codardi.

(Dal *Mahâbhârata*. Versione di P. E. Pavolini.)

Posteriore di qualche tempo al *Mahâbhârata* è l'altro gran poema indiano, il *Râmâyana,* volto a celebrare le gesta di Râma, l'eroe nazionale. Mentre del *Mahâbhârata* non si sa per nulla l'autore (perchè Vyâsa non è che un personaggio mitico), del *Râmâyana* la tradizione fa autore Valmichi (Vâlmîki), personaggio non mitico ma reale, sebbene ne siano ignote l'età cui appartenne e la vita.

Il suo poema si divide in sette canti (24,000 strofe). Un gigante, Râvana, ha ottenuto dagli dèi il dono di essere invincibile dagli dèi stessi, ma si è dimenticato, nel suo orgoglio, di chiedere il dono medesimo rispetto agli uomini. Gli dèi, impensieriti del danno ch'egli reca con la sua prepotenza e ferocia, persuadono uno di loro, Visnu, ad incarnarsi uomo per poterlo vincere: ed egli, partorito come figlio del vecchio re Daçaratha, col nome di Râma, cresce in prodezza e compie mirabili gesta finchè ottiene in isposa la bellissima Sîtâ. Per gl'intrighi di una delle consorti del vecchio re Daçaratha, la quale vorrebbe assicurare al proprio figlio il trono destinato a Râma, questi è cacciato in esilio insieme con un fratello e con Sîtâ; e passa lunghi anni nelle selve, liberandole da mostri e compiendo altre prove di valentia. Râvana, fieramente invaghito di Sîtâ, profitta di un'assenza dei fratelli, e la rapisce. Il resto del poema narra come Râma, collegatosi con un esercito di scimmie (il che introduce nel racconto anche avventure comiche) riescisse a uccidere il rapitore e a recuperarsi la sposa, con la quale, morto intanto di dolore il vecchio padre, fu inalzato al trono.

Il rapidissimo sunto non può in nessun modo dare un'idea della trama variegata del poema; ma l'unità del concepimento è ravvisabile e sta in relazione con la personalità del poeta. Se la sua fantasia, sconfinata talora sino al grottesco, lo sospinge qua e là fuori del gusto di noi occidentali, e se ci reca talvolta tedio la prolissità, non si può disconoscere in lui una maravigliosa ricchezza d'invenzione e non di rado anche il pregio dell'analisi psicologica. La sua Sîtâ è una degna sorella di quelle soavi figure, Damayantî, Sâvitrî, Sacuntalâ, che nel *Mahâbhârata* sublimano la dolcezza femminile. Ed è da osservare che la sovrabbondanza degli episodî non nuòce poi troppo all'unità dell'azione.

Ambedue i massimi poemi indiani son composti quasi esclusivamente in slochi (çloka), strofe di trentadue sillabe congegnate in quattro ottonarî giambici.

Col *Râmâyana* termina l'epopea spontanea. L'India ebbe quindi una lunga produzione di poemi artificiosi, che attinsero più o meno direttamente alle leggende contenute nei due massimi poemi. Calidasa (Kâlidâsa) seppe mantenersi, nel suo *Raghuvança*, per traboccante che sia di squisite eleganze, in termini ragionevoli: non così al-

cuni dei posteriori, che giunsero a inverosimili stravaganze. Basti dire che uno di essi, Caviragia (Kavirâja), giunse a narrare con uno stesso poema e contemporaneamente la favola del *Mahâbhârata* e del *Râmâyana*, valendosi di quei giochi di parole a doppi sensi cui il sanscrito si presta per la sua particolare struttura.

L'EPOPEA PERSIANA.

La storia dell'epica persiana è raccomandata a un solo nome, ma grandissimo: quello di Firdusi. Nato nel 940 d. C. a Tûs nel Khorassan, concepì fin da giovanetto il desiderio di verseggiare tutte quante le leggende epiche del suo paese: e alcuni saggi de' suoi componimenti tanto piacquero al sultano Mahmûd Ghasnevide, ch'egli ebbe da lui l'incarico di riunire in un poema tutte le storie dei re e degli eroi dell'Iran, e la promessa di una ricca ricompensa (una moneta d'oro per ogni distico) quando il lavoro fosse compiuto.

Lunghi anni e con zelo attese Firdusi a scrivere il poema, facendo anche dei viaggi per raccogliere leggende e canti presso i capi dei varî villaggi, soli depositarî di quell'antico patrimonio epico. Nel 1011 lo *Shâh-Nâmeh* o « Libro dei Re » era compiuto: nella sua vasta mole (60,000 distici, di ventidue sillabe l'uno) racchiudeva, come soggetto principale, la storia della guerra secolare degli Irani contro i Dêvi o spiriti maligni e contro i Turani, gli odiati stranieri, invasori del suolo persiano: attorno a questi due cicli, probabilmente esistenti nel loro insieme già prima di Firdusi, si svolgono tutte le vicende degli eroi iranici, le loro genealogie, le loro imprese guerresche, le lotte tra famiglie e famiglie, i dissidi religiosi, la conquista passeggera di Iskender (Alessandro Magno) e quella, ahimè, stabile dei Musulmani, che tolse alla patria del poeta la indipendenza, e sostituì alle semplici e severe cerimonie degli adoratori del Fuoco il rigido e gretto pedantismo dei « mangiatori di lucertole », come Firdusi chiama per ischerno gli Arabi.

La leggenda, che Enrico Heine ricantò argutamente in una sua poesia,[1] vuole che per intrighi di invidiosi cortigiani il poeta ricevesse, invece delle promesse mo-

[1] HEINE'S *Werke*, edizione Bensinger, vol. IV, pag. 79-83.

nete d'oro, sessantamila monete d'argento, sdegnosamente da lui rifiutate. A sfuggire l'ira del sultano, dovè poi Firdusi esulare a Bagdad, dove da quel califfo fu accolto con grandissimi onori, finchè tornò in patria e nella sua città natale trasse nella povertà e nel dolore il resto de' suoi giorni (1020). E aggiunge la leggenda che il sultano, pentitosi della sua ingiustizia, mandò una carovana carica di ricchissimi doni per il poeta, invitandolo a recarsi di nuovo alla corte: ma i messaggeri del re giunsero alla casa di Firdusi nel momento che ne usciva la bara, col corpo del morto poeta.

Ci resta ancora una specie di satira o invettiva che Firdusi, prima di lasciare Ghasna, aveva scritto contro il sultano Mahmûd. E poichè in essa il poeta accenna anche all'opera sua, esaltandola in quel modo che agli orientali è consueto e che l'occasione della poesia giustifica, così crediamo opportuno recarne qui tradotte le parti principali.[1]

Oh Mahmûd, conquistatore del mondo, puoi ben prendermi a scherno, ma dovrai tremare dinanzi a Dio! Tu credevi che nessuno oserebbe sorgere accusatore contro di te, l'incoronato, ma non hai pensato al fulmine della mia mente, alla punta acuta della mia parola. Non un docile agnello io sono, quale tu mi credevi, ma un leone ruggente.... Dinanzi a tutti i dominatori, che sorgeranno ancora sulla terra, sia altamente proclamato che io, rimasto sempre fedele alla mia religione,[2] non scrissi il mio *Libro dei Re* per il sultano Mahmûd: ma solo in nome del profeta e di Ali[3] ho seminato il seme della parola. Molti uomini vogliono esser ammirati per grandi, ma un altro Firdusi non fu prima di me creato.... Tu hai dato appena un'occhiata a' miei versi, ma sappi che chiunque disprezza il mio poema, sarà colpito dalla maledizione del cielo. Con detti di eterno splendore ho composto questo *Libro dei Re*: molto faticai nel poetare, e la mia speranza era vòlta alla gratitudine ed alla ricompensa. Ma mentre ora, vecchio dalle bianche chiome, mi avvicino al mio ottantesimo anno, ecco

---

[1] Non potendo giovarci dell'originale, ricorriamo alla traduzione tedesca di S. Hart (nel *Persischer Divan*, Halle, 1887, pag. 6–10).

[2] Firdusi era maomettano: i suoi calunniatori avevano fatto credere al sultano ch'egli aderisse in segreto all'antico culto di Zoroastro.

[3] Genero di Maometto e fondatore della sètta persiana degli Sciiti, mentre quella dei Sunniti domina in Arabia e Turchia.

che ogni speranza si dilegua, sparisce come sogno vano. In due volte sessantamila righe io ho cantato le virili pugne e le lotte con le clave, gli scudi e le spade altovibranti, gli archi e le corazze: ho descritto gli agguati, i dardi, i giavellotti; e i fiumi, i deserti, le pianure e i mari. Ho cantato le battaglie delle lancie e delle alabarde.... dei genî maligni, scuotenti il cielo coi loro urli, e degli incantamenti delle streghe: e di avventurose lotte contro lupi e leoni e draghi e mostri: di re cui l'elmo adorna, e la corona, come Afrasiab e Tur e Selm....[1] Questi son gli eroi, i forti e gli animosi, di cui io seppi rinnovellar la gloria: da lunghi secoli, Morte li ha rapiti: ma io ho dato loro vita sempiterna col mio canto....

L'ardor del sole e l'impeto delle piogge scroscianti mandano in frantumi e reggie e templi superbi: ma l'edifizio che io ho innalzato, nè piogge nè tempeste consumeranno. Finchè il mondo duri, e gli anni si avvicendino, ogni intelligente esalterà la mia poesia....

Ma chi è figlio di schiavi[2] non apprende mai la dignità regale, sia pur suo padre giunto ad assidersi sul trono. Chi innalza l'uomo vile dalla polvere e da lui aspetta gratitudine per le sue fatiche, è come allevasse con affetto un serpente, è come attingesse l'acqua con lo staccio. Trapianta un albero dagli amari frutti nel campo beato dell'Eden e innaffialo con l'acqua del paradiso e col latte e il miele soave; mai non lascerà esso la sua amarezza e mai non darà frutti che non sieno aspri. Se ti tocchi la mano un venditore d'ambra, a lungo anche la tua veste ne resterà odorante: ma se ti sfiori un carbonaio, tu stesso, ti farai, come la brace, nero.... E chi spera il bene dai maligni, chi attende ristoro dall'avvelenata sorgente, ben rassomiglia a quegli stolti che con la polve si fregan le membra, e non col balsamo....

(Versione di P. E. Pavolini.)

ZAL E RÙDÂBEH.

Nel passo seguente è descritto un colloquio fra il giovane Zâl, figlio di Sâm, e la bella Rûdâbeh, figlia di Mihrâb re del Kâbul: la storia dei loro amori, contrastati dai loro genitori appartenenti a famiglie nemiche, offre qualche analogia con quella di Giulietta e Romeo, ma termina con la felice unione dei due giovani, dai quali

[1] Segue una lista dei principali eroi, le cui gesta son narrate nel poema.
[2] Allusione alla bassa origine del sultano Mahmûd, il padre del quale usurpò il trono di Persia.

nasce Rustem, il vero eroe dell'epopea persiana, riunente in sè i tratti dell'Achille greco e del Sigfrido germanico.

Il racconto comincia qui dal punto in cui Zâl, a sera, si era recato al castello di Rûdâbeh, per segreto invito della donzella.

Da un suo valletto prese un laccio, ad arte
l'intorse e l'avventò, nè fe' parola.
Un de' merli sporgenti entro a que' nodi
del laccio s'impigliò, così dal basso
fino alla cima il giovinetto eroe
salir potea. Come si assise in alto
là sul terrazzo delle mura, a lui
corse la vaga giovinetta e omaggio
sì gli prestò. Ma quella man le prese
ratto il garzon nella sua mano, ed ambo
movean com'ebbri. Dal terrazzo allora
giù discendea del nobile castello
il giovinetto, quella man di lei,
giocondo ramo d'una bella pianta,
stringendo nella man. Scesero insieme
alla celletta auri-fulgente, scesero
a quel consesso d'un gran re ben degno.
Era, pieno di luce, un paradiso
veracemente, ed eran le fanciulle
in pie' dinanzi a lei dagli occhi bruni.
Zâl per quel volto e l'inclita statura,
per tanta maestà, meravigliava,
meravigliava per quel crine; ed ella
avea collane, ed orecchini e armille,
drappi fulgidi e gemme, e ben parea
vago un giardino a primavera. Quelle
gote sue tulipani eran fiorenti
entro a un'aiuola, e ciocca sovra ciocca
i capei le cadean. Ma là seduto
Zâl si restava in quella di gran prence
divina maestà, con lei, qual luna,
adorno di splendor. Sospeso al petto
un pugnale egli avea, sul capo un serto
di bei rubini, e la gentil donzella
dal rimirarlo non quietava ancora,
ma furtiva in quel volto avidamente
stavasi a riguardar; quello ammirava
braccio gagliardo e la cervice eretta

di lui la maestà, l'alta statura,
onde al colpir di sua tremenda clava
sfasciavasi qual polve attrita e pesta
una rupe montana. Ella più assai
mirava allo splendor delle sue gote
che l'anima accendean, sì che più assai
il suo cor ne avvampò. Fûr caldi baci
e amplessi e sorsi di fumoso vino,
se pur togli che il nobile leone
l'agile preda in poter suo non trasse.
Alfin così parlò d'eroi quel duce
alla donna gentil: Deh! tu, dal seno
candido quale argento, ed hai fragranza,
d'intatto muschio, o vaghissima donna
qual cipresso gentil, sappi che allora
che Minocihr saprà cotesto, mai
consenziente in ciò non fia. La voce
Sam di Nirèm leverà ancor nell'ira,
spumoso il labbro, e contro a me verranne
in gran corruccio. Ma pregiata cosa
è sol l'anima mia, ch'io la persona
appresi a dispregiar, sì che non calmi
di rivestir la mia funerea benda.
Or qui, per Dio signor, giudice nostro,
a te prometto che il tuo patto mai
per me infranto non fia. Dinanzi a Dio,
andrò pregando, adorerò compunto
qual'è costume dei devoti a Dio,
perchè Sam cavalier, perchè nel mondo
l'inclito re, da pensier di gastigo
contro a me, di vendetta e di corruccio,
puro facciano il cor. La mia preghiera
l'Eterno ascolterà, perchè tu alfine
nel cospetto d'ognun mi sii compagna.
Io pure, io pur, gli rispondea la bella,
dinanzi a Dio la tua promessa accolgo
e la tua fede. Su la lingua mia
in testimonio sta il fattor del mondo
che altri di me non fia signore e donno
fuor che Zâl doloroso, inclito eroe,
quale ha corona, e regal seggio e gloria
e maestà! Così crescea l'amore

ad ogni istante. Lungi il senno è omai,
e prossimo il desio, chè fu cotanto
fin che dal loco suo l'alba levossi
e strepido venia dai padiglioni
di timpani sonanti. Un mesto addio
disse alla donna sua, vaga qual luna,
Zâl giovinetto. Fortemente al seno
la strinse, qual si serra alla sua trama
d'un bel panno l'ordito. Ambo di lacrime
empir le ciglia, e al sol che già montava
sciolser la lingua a favellar: Del mondo
luce divina, anche per poco, a noi
per contrastar, tu non dovei fiammando
salir pel cielo, onde esti due tapini,
alla prova d'amor, per la tua vista
non dovesser del cor subitamente
il vincolo spezzar! L'attorto laccio
Zâl dall'alto avventò di quelle mura.
E il vago amante dal castel discese.

(Dal *Libro dei Re*. Versione di I. Pizzi.)

L'EPOPEA GERMANICA.

I monumenti più antichi della poesia germanica ci sono conservati nell'*Edda*,[1] se pur la data attribuita al *Beôwulf* (circa la metà dell'VIII secolo) non assegni a questo la priorità. Il popolo, che doveva più tardi dividersi e distinguersi in norvegese, danese, svedese e islandese, conservando nella stretta affinità della lingua la prova più evidente della comune origine, immigrò nella Norvegia sul principio dell'èra volgare, portando seco, oltre a notevoli germi di cultura, l'uso delle *rune*, o segni alfabetici, che troviamo incisi in iscrizioni anteriori all'800 d. C. Ma il vero e proprio fiorire di una letteratura comincia più tardi in circostanze singolari. Un gruppo di norvegesi, insofferenti del giogo tirannico sotto il quale il re Harald Hárfagri voleva costrin-

[1] Propriamente *Edda* vale « Arte poetica »; ed è il titolo dato da Snorre Sturlasson (di cui vedasi più oltre) ad un rifacimento in prosa degli inni antichi, accompagnato da precetti retorici. Ma altri poi inteso *Edda* col significato, che pur la voce può avere, di « Nonna », quasi allusione alla veneranda antichità del libro o alle strane leggende quivi narrate.

gere e sudditi e vassalli, abbandonò la patria e andò a stabilirsi nella remota e fin allora disabitata Islanda, l'isola che poco prima, circa la metà del nono secolo, era stata scoperta da navigatori anch'essi norvegesi. Appartenevano quei norvegesi alle più ricche e rispettate famiglie: non è quindi maraviglia che, insieme coi beni materiali, trasportassero nella nuova patria anche quei tesori spirituali di cui già si allietavano la vita: soprattutto i vetusti canti celebranti gli dèi e gli eroi, e le grandiose e tetre immagini della loro mitologia. A questi primi canti altri ed altri se ne andarono aggiungendo nel corso dei secoli; ed anche qui abbiamo il fenomeno cui già accennammo, comune a molte letterature: che intorno alle gesta di un dio o di un eroe i vari canti si aggruppino e formino un ciclo. Soltanto nell'anno 1643 fu ritrovato un prezioso codice pergamenaceo (ora nella R. Biblioteca di Copenhagen, noto col titolo di *Codex Regius*), contenente 29 canti epico-lirici nell'antica lingua nordica o islandese. A questo, e ad un altro codice minore, conservato pure in Copenhagen, risalgono tutti quanti i manoscritti dell'*Edda*. Ma ben scarso è il numero dei canti in essi contenuto, in confronto del numero copiosissimo che, per autorevoli testimonianze, sappiamo ne esisteva.

La composizione della maggior parte dei canti dell'*Edda* sembra potersi comprendere fra l'800 e il 1250 d. C. Badando poi al loro carattere ed al loro contenuto, possiamo distinguerli nei tre gruppi seguenti, che corrispondono anche all'ordine cronologico della composizione.

I. I più antichi canti epici di dèi ed eroi. Ce ne offre un insigne esempio la *Thrymsqvidha*, il canto che narra come Thor riprese il martello rubatogli dal gigante Thrym: lo diamo tradotto più oltre. La concisione del racconto, che bada a rilevare solo ciò che importa, e la brevità del dialogo, che serve mirabilmente a dipingere l'animo dei personaggi, sono caratteristiche di questo gruppo di poesie. In esso ritroviamo ancora la forma più antica della leggenda di Sigurd, il Sigfrido del *Canto dei Nibelunghi*. Mentre però in questo l'influenza cristiana e cavalleresca ha profondamente alterato e la forma e la sostanza del racconto, in quello è conservata tutta la originaria selvaggia grandezza della leggenda nordica: figure di eroi come Sigurd, di donne come

Brynhild o Gudrun, appartengono alle più alte creazioni del genio poetico.

II. Poesia mitologica di carattere didascalico. Da ricordare è soprattutto la *Völuspa*, le sublimi parole della profetessa che in pochi e possenti tratti rievoca il passato, dice del presente e predice l'avvenire: forse la poesia più importante, come è certo la più difficile, di tutta quanta l'*Edda:* ne daremo quindi solo un breve saggio.

III. I canti del terzo gruppo sono quasi tutti posteriori al 1000, al tempo cioè dell'introduzione del cristianesimo in Islanda. La nuova fede, che solo lentamente giunse a sradicare le credenze nei vecchi dèi, ebbe pure debole influenza sul carattere di questi canti, nei quali però bisogna riconoscere profonde differenze dai precedenti.

L'elemento lirico tende a prevalere sull'epico, e più che il racconto dei fatti, preme al poeta di dipingere lo stato d'animo de' suoi personaggi; si direbbe che la pittura del mondo esterno ceda il passo a quella del mondo interno, dei sentimenti e della passione. La forma dialogica predomina: Brunilde, la bella e fiera Valchiria, e la mesta Gudrun appaiono più spesso in questi canti. Narra la prima l'inganno sofferto dall'amato Sigurd. Piange la seconda, con accenti strazianti, la morte del fiorente marito, o lamenta i tristi giorni passati alla corte del re Atli (Attila). Anche la forma è cambiata. Restano alcune caratteristiche della vecchia poesia eddica: prima di tutte l'alliterazione o rima iniziale, per la quale determinate sillabe in arsi[1] debbono cominciare con la stessa consonante, o in vocale se una di esse comincia per vocale:[2] procedimento dovuto soprattutto all'essere le parole nel nordico (come in generale nelle più antiche forme del germanico) accentate sulla prima sillaba.[3] Ma la struttura del verso non dipende

[1] Ossia sillaba accentata ritmicamente.

[2] Valgano come esempio i primi versi del *Canto di Thrym*, più sotto tradotto:

Vreidhr var thá Vingthórr,
er hann vaknadhi
ok sins hamars
of saknadhi;
*sk*egg nam at hrista,
*sk*oer nam at dyja, etc.

[3] Vedremo che anche la poesia finnica offre la stessa caratteristica: e tutte le parole finniche hanno l'accento sulla prima sillaba.

più dal principio ritmico dell'arsi, bensì dal numero delle sillabe. E in luogo della semplicità così notevole nelle parti più antiche dell'*Edda*, cominciano qui ad adoprarsi espressioni artificiose e tipiche.

Per tali due ultimi caratteri, il metro e l'artificio nella dizione, questo gruppo di canti forma il passaggio alla seconda fase dell'epica nordica, alla poesia degli Scaldi (dall'872 alla fine del 1300). Gli Scaldi facevano professione di poeti, e cantavano generalmente le lodi di un principe, per averne onori e mercede; spesso anche componevano elogi funebri (*drápa*, pl. *drapur*). Non più dunque poesia spontanea, ma riflessa e raffinata, che ricamava su « motivi » delle antiche leggende e si serviva, come ornamento principale, di quelle curiose perifrasi (*kenningar*), per cui niente si chiamava più col suo vero nome. Alcuni di questi *kenningar* sono semplici traslati, ricordi mitologici od eroici, come per es. *Grani* per *cavallo* (dal nome del cavallo di Sigurd), come noi diciamo *durlindana* per *spada*, *automedonte* per *cocchiere*; con altri si alludeva a note leggende, come *lacrime di Freia* = *oro* (Freia, abbandonata dal marito, pianse lacrime d'oro); altri finalmente sono parafrasi poetiche come *la pietra delle nubi* = la grandine, *la rugiada dell'arco* = il sangue, *l'acqua del cuore* = le lacrime, *il destriero delle onde* = la nave, *il ramo delle ferite* = la spada. Molte volte però la complicatezza del traslato è tale che esso rimarrebbe incomprensibile, senza l'aiuto di una specie di « arte poetica », aggiunta dal celebre erudito e poeta Snorre Sturlasson (1178-1241) al suo rifacimento in prosa dell'*Edda*, e nella quale è data spiegazione di moltissimi *kenningar*.

La terza fase dell'arte narrativa nordica è rappresentata dalla *saga* (pl. *sægur*) in prosa: saga è quanto dire « narrazione ». Ne sono oggetto i più notevoli avvenimenti in Islanda, i legami molteplici con la Norvegia, ed anche le descrizioni di altre regioni che gli Islandesi nei loro viaggi lunghissimi e nelle loro incursioni come pirati (Vichinghi) continuamente visitavano.

La saga più antica data dal 1120: nel massimo fiore durante la prima metà del XIII sec., alla fine di esso secolo questo genere letterario comincia a decadere. La freschezza dello stile, l'obiettività e la precisione del racconto, la straordinaria efficacia della forma dialogica che sola e semplicemente serve alla caratteristica

dei personaggi, hanno procacciato a questi racconti fama meritatissima. Sono anche preziosi come documenti storici, giacchè le genealogie e le relazioni di famiglia dei vari personaggi, e le fonti del racconto vi sono accuratamente notate: e l'antica coltura islandese, con la vita e i costumi di quegli uomini forti ed austeri ed avventurosi, vi si rispecchia fedelmente.

Fra le più belle e note, per le traduzioni che se ne hanno, ricorderemo il 'Racconto di Gunnlaug Lingua-di-Serpente' (così detto dai suoi aspri motteggi) e soprattutto la famosa *Heimskringla* del già ricordato Snorre Sturlasson, la quale s'innalza su tutte le altre storie « come un albero maestoso sugli arbusti di una macchia. »

Col diffondersi di una letteratura romanzesca anche nell'estremo nord,[1] la saga subì gravi modificazioni ed assunse un altro carattere. Non più il fedele racconto di ciò che si ricordava avvenuto nell'antichità, ma abbellimenti poetici di quei fatti e adattamento delle vecchie leggende allo spirito dei romanzi cavallereschi di Francia, Germania e Inghilterra.

Le saghe di questo secondo periodo sono in massima parte parafrasi in prosa di antichi canti, coi quali la narrazione viene spesso intramezzata. Possiamo osservare tal procedimento in una delle più note e importanti fra queste narrazioni, la *Vœlsunga-Saga*,[2] che tocca con le radici sue l'Edda e coi rami fioriti il poema dei Nibelunghi, fino all'ultima forma datagli dal genio di Riccardo Wagner.

Il tragico fato della stirpe dei Vœlsunghi dava argomento a vari canti dell'Edda, non tutti conservatici. La saga si giova di quei canti, parafrasandoli in prosa, soprattutto nella prima e seconda parte della leggenda, mentre nella terza entrano elementi estranei all'antico racconto epico. Confrontando la prosa della saga coi versi dell'Edda, si vede che quella ha conservato con molta fedeltà[3] i tratti di questa: benchè talora un co-

---

[1] Già col XIII secolo cominciano ad aversi in lingua nordica (norvegese) versioni dei romanzi della guerra di Troia, di Alessandro Magno, di Carlo Magno: più tardi si tradussero i romanzi cavallereschi di Tristano e Isotta, di Fiorio e Biancofiore, ec.

[2] Sorta in Norvegia verso il 1250.

[3] Talora con tanta fedeltà, che dalla prosa, con l'aiuto degli avanzi dell'allitterazione, si possono ricostruire i versi cui attinse.

lorito romanzesco alla saga ignoto ci faccia sentire l'influsso dell'età cavalleresca, col meraviglioso delle avventure e lo stile esageratamente diffuso.

Un'altra di queste saghe merita speciale menzione, come quella che è stata ai nostri giorni ricantata in squisita forma poetica da uno dei più insigni scrittori svedesi, Isaia Tegnér (1782-1846). Per la *Frithiofs Saga* soprattutto egli è entrato nella cosiddetta letteratura universale: del suo poema si hanno infatti non meno di 19 traduzioni tedesche (alcune di rara bellezza), quasi altrettante inglesi, due francesi, due italiane, una russa ed una ungherese. Veramente, più che poema dovrebbe il suo chiamarsi 'ciclo di romanze', nei metri più svariati, e con carattere più lirico e drammatico che epico. Ma poichè segue nella sostanza l'antico racconto islandese, ci offre un interessante esempio del plasmarsi di quella in forma moderna, compenetrata dal sentimento personale del poeta, e dall'innesto, or consapevole or no, di concezioni cristiane sopra un fondo pagano.

Fuori dell'Islanda, la vetusta lingua nordica ('dönsk tunga'), si è scissa in più idiomi; ma nella remota isola, che fu la culla di questa grande letteratura, essa rimane tuttora, quasi inalterata: meno alcune differenze nella pronunzia, l'odierno islandese conserva fedelmente i tratti dell'antico nordico. Ed anche la moderna letteratura islandese, quantunque dominata dalla cultura europea, può tuttavia per alcuni rispetti considerarsi connessa con la rude poesia dell'Edda, con le eleganze degli Skaldi e la semplicità delle antiche saghe: da questi elementi essa attinge nuove forze e si svolge vigorosa: e la allitterazione tuttora mantenuta accanto alla rima, sembra quasi simboleggiare la felice unione dell'antico col moderno.

IL CANTO DI THRYM.[1]

(Thrymskvidha.)

1. Thor, nello svegliarsi, fu preso dall'ira
allor che il martello più non ritrovò;
a scuoter si mise la barba e le chiome
e prese a tastare cercando d'intorno.

[1] In molti miti dell'*Edda* è ancor trasparente la rappresentazione di fenomeni naturali: soprattutto la lotta fra gli Æsir, geni luminosi e be-

2. E questa parola diss'egli per prima:
«Or tu, Loki, ascolta quel ch'io ti dirò
(nessuno sa questo nè in terra nè in cielo):
al Nume il martello un forte rubò.»
3. Andàro alla bella dimora di Freia,
e questa parola diss'egli per prima:
«Prestarmi vuoi, Freia, la veste di penne,
con quella volando ch'io trovi il martello?»
Freia disse:
4. «Ben te la darei se pur fosse d'oro:
te l'affiderei se fosse d'argento.»
5. Allor volò Loki (frusciavan le penne)
finchè dei Giganti pervenne alle case;
sedeva sul colle[1] Thrym, sire dei forti:
ai cani, catene dorate avvolgeva.
Thrym disse:
6. «I Numi che fanno? che fanno i Folletti?
perchè dai Giganti tu, solo, venisti?»
Loki disse:
«I Numi stan male e male i Folletti![2]
hai tu del Tonante nascosto il martello?»
Thrym disse:
7. «Ben ho del Tonante nascosto il martello
per otto lunghezze là sotto alla terra:
e quel, nessun uomo a casa riporta
se non mi conduca per moglie la Freia.»
8. Allor volò Loki (frusciavan le penne)
finchè dentro giunse dei Numi alla casa:

---

nefici e fecondatori, numi del cielo, o gli Ioetnar o Giganti (propriam. «divoratori» da *eta* = ingl. *eat*, ted. *essen*, mangiare) signori delle tenebre e dell'inverno, sta a fondamento di molti canti.

A Thor, dio del tuono, è stato rubato il martello dal gigante Thrym, personificazione dell'inverno: egli lo tiene nascosto sotto terra, chè d'inverno tacciono gli uragani. Al risvegliarsi della primavera, il Nume, preceduto dai bagliori (Loki) della tempesta, riprende, avvolto in una veste di penne (le nuvole), il martello e con quello distrugge i tenebrosi nemici. Anche gli altri elementi del canto si possono facilmente accordare con questa spiegazione naturalistica. Freia, per esempio, la Venere nordica, è immagine della terra verdeggiante, sospiro dell'inverno.

Notevole l'umorismo con cui il poeta ha ritratto il lato comico del suo eroe (così gl'Indiani, in un celebre inno vedico, hanno fatto del loro dio Indra un ubriacone) e la stolta vanità dell'avversario.

[1] Per badare ai suoi e accorgersi di chi arrivasse.

[2] Il poeta rileva la necessità che Thor abbia la sua arma potente, per mantenere l'ordine del mondo: cfr. anche la strofa 17.

trovò Thor, il Nume, nel mezzo dell'atrio:
e questa parola diss'egli per prima:
9. «Mi porti un messaggio che mettane il conto?
di' pur su dall'aria la lunga novella!
chè spesso a chi siede vien men la parola:
chi giace, menzogne pronunzia ben spesso.[1]»

Loki disse:

10. «Ben della fatica[2] ho degno messaggio:
Thrym ha il tuo martello, il sire dei forti;
e quel, nessun uomo a casa riporta
se a lui non conduca per moglie la Freia.»
11. Andarono Freia la bella a trovare,
e questa parola diss'egli per prima:
«Avvolgiti, o Freia, nel manto nuziale!
che andiamo noi due laggiù dai Giganti.»
12. Irata fu Freia, gridò, sbuffò forte:
le sale dei Numi ne furono scosse;
giù cadde la grande collana Brisinga:[3]
«Chiamata sarei la più svergognata,
s'io teco venissi laggiù dai Giganti.»
13. Convennero i Numi alla radunanza
e tutte le dee dov'era il consiglio:
di ciò fùr parole fra i Numi potenti,
del come al Tonante ridare il martello.
14. Heimdall[4] allor disse, fra' Numi il fulgente
(sapeva il futuro dei Vanir[5] al pari):
«Noi Thor avvolgiamo nel manto nuziale;
abbia egli la grande collana Brisinga!
15. Facciam che dal fianco gli suonin le chiavi
e veste di donna gli cali al ginocchio;
gli brillin sul petto le pietre preziose;
ed alte sul capo le chiome acconciate![6]»
16. Ma Thor così disse, il Nume robusto:
«I Numi diranno ch'io femmina sono,
se avvolger mi lascio nel manto nuziale.»

---

[1] Perchè con maggior agio può mentire? Forse uno scherzo dalla somiglianza di suono fra *liggiandi* «giacente» e *lygi* «menzogna».
[2] Da me durata nel viaggio.
[3] Dal nome di chi prima fabbricò o possedè la collana?
[4] Il dio radioso della primavera.
[5] Nome di una stirpe celeste.
[6] Il manto, la pettinatura alta o le chiavi: distintivi della maritata.

17. Allor disse Loki, di Laufe il figliuolo:
«Thor, devi tacere coteste parole!
qua presto i Giganti saranno padroni
se tu il tuo martello a casa non porti.»
18. Avvolsero il Nume nel manto nuziale,
gli méssero la grande collana Brisinga.
19. Gli fecer dal fianco le chiavi tinnire
e veste di donna calar sul ginocchio
e pietre preziose sul petto brillare;
ed alte sul capo le chiome acconciate.
20. Allor disse Loki, di Laufe il figliuolo:
«Anch'io sarò teco siccome tua ancella:
andremo noi due laggiù dai Giganti.»
21. Fùr spinti i montoni[1] là verso la casa,
fissate le briglie per corsa veloce:
spaccavansi i monti, la terra ardea fiamme,
di Odino[2] il figliuolo andava ai Giganti.
22. Parlò Thrym allora, il sire dei forti:
«Sorgete,[3] coprite di paglia le panche!
ed or mi menate consorte la Freia,
la figlia di Niorde che regna sul mare!
23. Van qui nel rinchiuso le vacche auricorne,[4]
e buoi tutti neri letizia al Gigante;
molto ho di gioielli, assai di collane:
mi pare che Freia soltanto mi manchi.»
24. Convennero insieme sul far della sera:
e per i Giganti la birra fu messa.
Mangiò quegli[5] un bove ed otto salmoni
e bevve tre botti di mosto, ricolme.
25. Parlò Thrym allora, il sire dei forti:
«Vedesti tu spose più forte azzannare?
mai vidi mordesse più grossi bocconi,
più mosto bevesse fanciulla non vidi!»
26. Sedea la sapiente ancella da presso;[6]
trovò una risposta al dir del Gigante:

---

[1] Il carro di Thor è tirato da montoni.
[2] Signore supremo dei Numi (Æsir): alto tedesco *Wodan*.
[3] Ordina ai Giganti di adornare, in modo assai primitivo, la sala.
[4] Anche Omero (*Odissea*, 3, 430 segg.) ricorda l'uso di dorare le corna ai buoi.
[5] Thor, in veste di sposa.
[6] Loki travestito da ancella.

«Nulla essa ha mangiato per otto nottate,
tanto era smaniosa di giunger dai forti.»

27. Si curva sul manto per voglia di un bacio:
ma salta all'indietro, in fondo alla sala:
«Perchè sì tremendi son gli occhi di Freia?
mi par che dagli occhi divampino fiamme.»

28. Sedea la sapiente ancella da presso
trovò una risposta al dir del Gigante:
«Non ha mai dormito per otto nottate,
tanto era smaniosa di giunger dai forti.»

29. Entrò del Gigante la trista sorella
e un dono nuziale ardì domandare:
«Per me, dalle mani ti togli gli anelli,
se vuoi che nel cuore affetto ti porti.»

30. Parlò Thrym allora, il sire dei forti:
«Portate il martello la sposa a sacrare:
mettetele Mioelni[1] qui sulle ginocchia:
me e lei benedite di Vàr con la mano.[2]»

31. Ma rise al Tuonante il cuore nel petto,
allor che l'audace rivide il martello.
Uccise per primo Thrym, sire dei forti
e tutta distrusse la stirpe gigante.

32. Uccise la vecchia sorella del forte,
che il dono nuziale aveva richiesto:
un colpo essa ottenne invece degli ori,
sentì martellate invece che anelli.
— E il figlio di Odino riebbe il martello.

(Dall'*Edda*. Versione di P. E. Pavolini.)

LA CREAZIONE E L'ETÀ DELL'ORO.

1. Fu prima un tempo (Ymir[3] regnava allora), sabbia non v'era nè mare, nè freddi flutti: terra non esisteva, nè cielo in alto: spalancato l'abisso, ma erba in nessun luogo.

2. Fino a che i figli di Burr[4] non sollevarono la terra, non crearono l'ameno regno di mezzo: splendeva il sole da mezzogiorno sulle pietre del suolo: allora crebbe sul terreno l'erba verdeggiante.

---

[1] Nome del martello di Thor: di incerta etimologia.
[2] Come se Vàr, la dea dei giuramenti, ci dèsse essa stessa la benedizione.
[3] Il primo gigante mondiale; personifica il caos.
[4] Il primo fra gli uomini.

3. Convennero i Numi sul campo di Idha, altari e templi alto innalzarono: fucine fondarono, oro fusero, tenaglie fabbricarono ed utensili costrussero.

4. Giocavan nel rinchiuso, erano lieti, loro non mancava cosa d'oro: finchè vennero le tre fanciulle[1] dei forti, le molto potenti, dalle case dei Giganti.

(Frammenti della *Völuspa*. Versione di P. E. Pavolini.)

LA SAGA DI FRITHIOF.

Frithiof, allevato e cresciuto con la bella e gentile Ingeborg, figlia di Bele, signore di un piccolo reame, le ha consacrato un devoto e tenero affetto. Sentendo vicina la loro fine, il padre di Frithiof e il padre di Ingeborg chiamano tutti i loro figli e li esortano alla concordia ed amicizia. Morto Bele, i suoi due figli maschi, Helge taciturno ed altero e Halfdan debole e ingenuo, regnano in comune. Frithiof, loro vassallo, li invita a un banchetto e chiede loro la mano di Ingeborg; ma Helge sdegnosamente rifiuta. Del che offeso Frithiof spezza con la spada lo scudo del principe e si dichiara libero. Anche il vecchio e savio re Ring chiede Ingeborg in isposa. Respinto, muove guerra ai fratelli. A proteggere Ingeborg, essi la ricoverano nel tempio sacro al dio Balder. Inquieti del pericolo, mandano un'ambasciata a Frithiof, per chiedergli l'aiuto della sua spada. Frithiof, occupato a giocare agli scacchi, risponde con parole che sembrano riferirsi al giuoco, ma che negano ai fratelli ogni aiuto: e di notte si reca al tempio del dio Balder, in dolce colloquio con la diletta. Helge, convocato il consiglio dei guerrieri, ottiene che, come castigo per la profanazione del tempio, sia Frithiof inviato alla lontana isola del fiero Angantyr, per riscuotere da lui un tributo. Sfidando terribili tempeste, Frithiof giunge all'isola lontana ed è ospitalmente accolto da Angantyr, presso al quale resta tutto l'inverno. Tristi notizie lo attendono al suo ritorno in patria. Helge, per vendicarsi di lui, gli ha incendiato la casa ed i campi. Al vecchio Ring, che lo ha vinto in battaglia, ha poi concesso in moglie la sorella Ingeborg. Frithiof penetra furibondo nel tempio di Balder, per sfidare Helge, ma è cagione involontaria dell'incendio del santuario e del bosco vicino. Onde l'assemblea del popolo lo condanna all'esilio perpetuo: ed egli, per tre anni, come ardito e valoroso Viking, esercita la pirateria, finchè, non potendo più resistere al desiderio di rivedere Ingeborg, ritorna in patria. Sbarca nel regno di Ring, e, travestito da vecchio, ma riconosciuto dal re e dalla regina, passa l'inverno alla loro corte. Durante una passeggiata sul mare gelato li salva ambedue da certa morte. Ring mette alla prova

[1] Le Norne: le Parche scandinave.

la sua fedeltà e, riconosciutolo degno della sua fiducia, sentendosi presso a morte gli affida la consorte ed il figlio. Lo skaldo intuona un inno funebre in onore del defunto re. L'assemblea del popolo elegge Frithiof a tutore del figliuoletto, erede del trono. E le Norne[1] appaiono a Frithiof, desideroso di riacquistare la grazia del dio Balder, del quale egli placa l'ira, erigendogli un nuovo santuario. Il bando che pesava sul capo di Frithiof vien tolto; ed essendo nel frattempo Helge morto in guerra, egli si riconcilia con Halfdan, e celebra il matrimonio con la bella e sempre amata Ingeborg.

LA TENTAZIONE DI FRITHIOF.

Ora fu un giorno, che il re disse alle sue genti: Io voglio che oggi voi veniate nel bosco con me, che noi ci rallegriamo a contemplare il bel paesaggio. E così fecero essi, e molti uomini seguirono il re nel bosco. Allora avvenne che il re e Fridhthiof rimasero soli nel bosco, separati dagli altri uomini; il re disse di esser stanco e « Ora io dormirò. » Thiofr[2] rispose: Andate a casa, signore, perchè ciò conviene più a nobile gente, che lo sdraiarsi all'aperto. Il re disse: Ciò non mi piace. Quindi si buttò giù e dormì sodo e russava forte. Thiofr gli sedeva accanto e trasse la spada dal fodero e la scagliò via lontano. Poco dopo si rialzò il re e disse: Non è vero, Frithiof, che molte cose ti son venute in testa? ma tu sapesti ben consigliarti, ed ora ne avrai grande onore presso di noi. Io ti riconobbi tosto la prima sera, quando tu venisti nella nostra sala: or non devi separarti da noi tanto presto; qualche cosa grande ti aspetta. Fridhthiof disse: Accolto mi avete voi, signore, bene ed ospitalmente, ma ora io devo partirmene tosto, perchè le mie genti verranno ad incontrarmi, come io ho loro ordinato già prima.

(*Frithiofs Saga*, cap. XIII. Versione di P. E. Pavolini.)

LAMENTO FUNEBRE PER IL RE RING.[3]

Nel tumulo siede
il nobile sire:
al fianco, la spada,
sul braccio, lo scudo.

---

[1] Le Parche nordiche.

[2] Il nome finto da Frithiof nel presentarsi alla corte di Ring.

[3] Nelle immagini, nel metro, nell'uso dell'allitterazione, il Tegnér ha in questo canto mirabilmente riprodotto l'antica poesia degli Scaldi. Il traduttore ha cercato di conservarne i varî caratteri.

Il buon suo destriero
nitrisce là dentro,
coll'unghia dorata
raspando la tomba.[1]
Re Ring or cavalca
sull'arcobaleno:[2]
oscilla pe 'l peso
il pendulo ponte.
Spalanca il Valhalla
le porte arcuate:
dei Numi le mani
la mano gli han stretto.
Ma Thor non è quivi:
fa strage in battaglia.
Fa cenno Odin padre
pe 'l nappo del vino.
Di spighe Frej[3] intreccia
del re la corona
e Frigg[4] di fiori
azzurri la adorna.
Dà Brage[5] il canuto
nell'arpa auricorde:
più lene sussurra
il canto, che mai.
Vanadis[6] intenta
appoggia sul desco
il bianco suo seno
e ascolta con ansia:
«Sugli elmi le spade
si senton cantare:
folleggiano i flutti,
dovunque, del sangue.
La Forza, dei Numi
il caro regalo,
qual rude lottante
azzanna gli scudi.

[1] Allude all'usanza germanica di seppellire gli eroi co' loro arnesi di guerra e col loro destriero preferito.
[2] Il ponte sul quale gli dèi ascendono al Valhalla.
[3] Il dio delle messi.
[4] La consorte di Odino, la Giunone nordica.
[5] Il dio della poesia.
[6] «La bella dea», epiteto di Freia.

Per questo fu caro
il sire a noi, quando
fermava lo scudo
sul campo di pace.
Di forza prudente
immagin più bella,
salì, qual sacrata
offerta, su in cielo.
Parole sapienti
Odino trasceglie,
se al fianco di Saga,[1]
la vergine, siede.
Così la parola
del re, come l'onda
di Mimer[2] fu chiara,
profonda com'essa.
Pacifico scioglie
Forsete[3] le liti,
che giudice siede
d'Urdas presso i flutti.
Così, sulla pietra[4]
il re venerato
rendeva il riscatto
a mani pacate.
Avaro ei non era:
intorno a sè sparse
dei nani l'aurora,[5]
dei draghi il giaciglio.[6]
Al dono eran pronte
le mani benigne,
le labbra al conforto
di chi sofferiva.
Ben giunto al Valhalla,
erede sapiente!
la nordica terra

---

[1] Personificazione della storia: la Clio nordica.
[2] Il custode della fonte della sapienza.
[3] Il dio della giustizia.
[4] La pietra del giudizio (*dom-sten*): il sasso da cui il re pronunziava le sentenze.
[5] Uno dei *kenningar* indicanti l'*oro*. Ai nani (Nibelunghi) abitanti nelle profondità terrestri, l'oro faceva luce.
[6] L'oro: Fafner, il drago, giaceva sul tesoro del Reno. Cfr. p. 37.

a lungo ti lodi!
Te Brage saluta
porgendoti il nappo,
chè pace portasti
quassù dalle Norne!» [1]

(TEGNÉR, *Frithiofs Saga*, XXI. Versione di P. E. Pavolini.)

La più importante, grandiosa e diffusa delle leggende eroiche germaniche, la leggenda dei Nibelunghi, è sorta primieramente, forse già fin dal VI secolo d. C., in terra tedesca, nella regione del Reno, presso i Franchi successori dei Burgundî nella « Germania prima. » Ma nessun documento letterario si è conservato della prima forma della leggenda. Essa, trasmessa dai cantori vaganti di paese in paese, giunse nel nord scandinavo, dove si fissò ed ebbe una splendida fioritura. Così, mentre il *Canto dei Nibelunghi* appartiene al XIII secolo, nella Norvegia e nell'Islanda abbiamo già dal IX all'XI secolo canti e racconti che ci rappresentano la forma più antica della leggenda germanica. Prima di tutto in alcuni canti dell'*Edda* (850-1050), poi nelle parti narrative dell'*Edda* in prosa di Snorre Sturlasson († 1241), e nella *Vœlsunga-Saga*, che narra, basandosi su canti dell'*Edda* non tutti conservatici, le vicende di tutta quanta la stirpe dei Vœlsunghi: questa saga è sorta in Norvegia circa la metà del 1200, mentre i canti dell'*Edda* e la prosa di Sturlasson sono, come è noto, originarî dell'Islanda. Dalla combinazione di queste tre fonti, possiamo ricostruire la forma *nordica* della leggenda, assai differente dalla *germanica*, nella quale molti tratti originarî sono andati perduti, e il carattere grandiosamente selvaggio della poesia e dei personaggi è stato attenuato e alterato da influenze cristiane e da mescolanze con altre leggende di diversa origine. Così, mentre nel poema tedesco Kriemhild (= Gudrun) vendica sui suoi fratelli la morte di Sigfrido, nella saga nordica essa prende invece vendetta su Atli della morte dei fratelli. E questo è senza dubbio il tratto originario: poichè nell'antichissimo diritto germanico il legame del sangue è più sacro di quello del matrimonio: mentre in

[1] Come altrove dicemmo, le Parche nordiche.

età più tarda la santità del matrimonio vince ogni altro dovere e quindi Kriemhild deve solo pensare a vendicare l'uccisione del marito. S'intende poi facilmente che gli elementi mitici, costituenti la prima parte del racconto, si conservassero ben più a lungo nel settentrione ancor pagano e andassero invece perduti, salvo pallidi riflessi, nella Germania già fatta cristiana.

I (Il tesoro).

Il nano Andvari, al quale Loki[1] ha rapito l'oro del fiume e l'anello che lo produce inesauribile, ha scagliato su quell'oro una maledizione: esso porterà la rovina e la morte a chiunque lo possieda. Loki è costretto a cedere il tesoro al gigante Hreidmar. I figli di questo, Fafnir e Regin, ne vorrebbero una parte: ma essendo loro negata, Fafnir uccide il padre, si trasforma in drago immane, e, nascosto il tesoro nella landa Gnita, ne sta sempre a guardia, coprendolo col proprio corpo. Regin, chiesta invano al fratello una parte dell'oro, fugge meditando vendetta.

II (Gli antenati di Sigurd).

Il re Vœlsung, discendente da Odino, primo fra i Numi, ha sposato una valchiria, dalla quale gli son nati Sigmund e altri nove figli, ed una figlia, Signy. Questa, benchè riluttante, vien data in isposa al re Siggeir di Gaut(Göta-)land. Le nozze si celebrano nella gran sala di Vœlsung, in mezzo alla quale sorgeva una quercia ombreggiante co' suoi rami il tetto della casa, mentre il tronco si spingeva con le potenti radici giù profondo sotto il suolo: e chiamavano questa quercia « la genitrice ».

« E quando il banchetto fu pronto, convennero nel giorno fissato gli ospiti del re Vœlsung e del re Siggeir: e molti nobili uomini conduceva seco il re Siggeir. Si dice, che grandi fuochi si accendessero lungo la sala: e il grande albero, che abbiamo ricordato, sorgeva in mezzo della sala. Ora si racconta: a sera, mentre gli uomini sedevano presso i fuochi, entrò nella sala un uomo, che era loro sconosciuto all'aspetto. Quest'uomo.... teneva in mano una spada, e con quella si avvicinò all'albero: portava egli un cappello calato molto in giù sul viso: era alto di statura e vecchio e con un occhio solo.[2]

---

[1] Vedi sopra a pag. 28.

[2] Così è sempre rappresentato il dio Odino, quando si mostra in forma umana.

Egli agitò la spada e la ficcò dentro il tronco, tanto che vi penetrò fino all'elsa. A tutti mancò la voce per salutare quest'uomo: allora parlò egli stesso e disse: Chi trarrà fuori dal tronco questa spada, la avrà da me in dono: ed egli si accorgerà di non aver mai tenuto in mano una spada migliore di questa. Ciò detto, uscì il vecchio dalla sala, e nessuno seppe chi egli fosse o dove andasse.[1] » Tutti gli ospiti si accingono alla prova, ma la spada non si smuove di un pollice dal tronco in cui la mano del Nume l'ha infissa, finchè Sigmund non ne afferra l'elsa. Dell'eroe è il brando lucente, e invano suo cognato Siggeir si offre di comprarglielo a triplice peso d'oro. Sdegnato del rifiuto, parte con la sposa e prepara la rovina alla famiglia di lei. Tratti in agguato, col pretesto di un invito, Vœlsung e i suoi figli, uccide quello in battaglia e questi abbandona, legati, in un bosco, dove una strega in forma di lupa tutti li divora, eccetto Sigmund, salvato da un'astuzia della sorella.

Passano gli anni: ma Sigmund e Signy aspettano di vendicare il padre e i fratelli. Nascono a Signy due figli: e giunti all'età di dieci anni, essa li manda un dopo l'altro a Sigmund, perchè li metta alla prova e veda se possa da loro sperarsi aiuto all'opera di vendetta. Ma l'uno e l'altro si dimostrano pusillanimi, e Sigmund, per ordine della stessa loro madre, li uccide. Signy allora, convinta che solo un eroe nelle cui vene scorresse puro il sangue dei Vœlsunghi, avrebbe potuto compiere la vendetta, si accosta, travestita e senza ch'egli la riconosca, al fratello. Da questa unione nasce Sinfjœtli, che Sigmund alleva fra le asprezze delle selve e degli assalti e che supera vittoriosamente ogni prova. Dopo varie perigliose vicende, padre e figlio riescono ad incendiare la casa di Siggeir. Mentre le fiamme avvolgono il re e tutti i suoi, Sigmund « gridò a sua sorella di uscir fuori, chè egli la avrebbe fatta partecipe di grandi onori e la avrebbe così compensata del suo dolore.[2] Essa rispose: Ora tu saprai se io ho perdonato al re Siggeir l'assassinio del re Vœlsung: io feci uccidere i nostri[3] figliuoli perchè mi parvero troppo deboli alla vendetta paterna: ed io mi accostai a te, nella selva, travestita

[1] Dalla *Vœlsunga-Saga*. Questo e i brani seguenti sono tradotti da P. E. Pavolini.

[2] Per la morte del marito: in questo senso si deve intendere la risposta di Signy.

[3] Cioè nati da me e da Siggeir.

da indovina, e Sinfjœtli è nostro figliuolo: e così potente è il suo eroismo, perchè egli è figlio del figlio e figlio della figlia del re Vœlsung. Con ogni mezzo io ho sempre cercato che il re Siggeir avesse morte: tanto ho cercato che si compisse la vendetta, che io non ho più ragione di vivere: ed ora io voglio lieta morire con lui, sebbene repugnante lo avessi a marito. — Tosto baciò essa Sigmund, suo fratello, e Sinfjœtli e ritornò fra le fiamme, e disse loro «addio». Colà essa morì col re Siggeir e con tutti i suoi familiari.[1]»

Sigmund, divenuto re famoso e potente, sposa Borghild, che, odiando il figliastro Sinfljœtli, lo avvelena. Il marito allora la ripudia, e si unisce in seconde nozze con Hjördis. Un pretendente di questa muove guerra a Sigmund. La battaglia è accanita, l'eroe fa immensa strage dei nemici «e nessuno poteva contare quanti uomini erano caduti dinanzi a lui: ambe le sue braccia eran tinte di sangue fino alle ascelle. E dopo che la lotta fu durata un certo tempo, venne sul campo di battaglia un uomo, col cappello calato molto in giù sul viso e con un manto azzurro, e aveva un occhio solo e teneva in mano una lancia.[2] Quest'uomo si fece incontro al re Sigmund e alzò la lancia contro di lui: e il re Sigmund colpì forte con la spada sulla lancia e la spada si ruppe in due pezzi. Da allora si voltò la sorte della battaglia, ed era sparita la fortuna del re Sigmund, e molti de' suoi gli cadevano al fianco.... A notte, Hjördis venne sul campo di battaglia, e giunse dove il re Sigmund giaceva, e gli chiese se avrebbe potuto guarire. Egli rispose: Molti guariscono con lieve speranza, me però la fortuna ha abbandonato, così che io non voglio esser risanato: Odino non vuole che noi quindi innanzi agitiamo la spada, poichè essa si spezzò: lotte io ho sostenuto, finchè a lui piacque. — Essa parlò: Mi pare che nulla avrei da desiderare, se tu fossi guarito e vendicassi mio padre. — Il re rispose: A ciò un altro è destinato: tu porti in seno un figlioletto: allevalo con molta cura e questo fanciullo diverrà famoso e il migliore nella nostra stirpe. Gelosa serba i pezzi della spada: se ne fucinerà un buon brando, che avrà nome Pena. Il figlio nostro lo porterà e compirà con esso più eroiche gesta, che mai non invecchieranno,[3] e il suo nome sarà celebrato, finchè duri

---

[1] Dalla *Vœlsunga-Saga*.

[2] L'eroe ha ormai fornita la sua giornata: Odino lo chiama a sè, alle gioie eterne del Valhalla, fra i Numi e gli altri valorosi caduti in battaglia.

[3] Intendi: nella memoria delle genti.

il mondo. Ciò ti sia di conforto. Me fanno debole le ferite, ora io andrò a ritrovare i miei morti compagni d'armi. — Hjördis rimase accanto a lui, finchè egli morì. E intanto cominciava ad albeggiare. »[1]

Alla corte del principe danese Alf, partorì Hjördis un fanciullo dagli occhi limpidi e penetranti, tanto bello e forte che tutti dissero sarebbe divenuto un eroe senza pari: gli fu posto nome Sigurd.

III (Le gesta di Sigurd).

Sigurd è affidato al nano Regin, l'abilissimo fabbro, fratello di Fafnir. Cresciuto Sigurd, il nano gli narra del tesoro che il mostro custodisce: gli fabbrica, coi pezzi della spada di Sigmund, un'altra spada dal taglio così sottile che divide in due un fiocco di lana galleggiante sull'onda, e così forte che con un colpo spezza l'incudine di Regin. Questi allora lo eccita ad uccidere Fafnir e ad impadronirsi del tesoro, col quale potrà soddisfare ogni suo desiderio. Ma Sigurd vuol prima vendicare l'uccisione del padre; e parte in battaglia contro i nemici che lo sconfissero, e ne fa strage. Quindi, scavate varie fosse per raccogliere il sangue del mostro, copertele di erbe e rami, e celatosi in una di esse, non appena Fafnir vi passa di sopra, gli trafigge il cuore con la spada paterna. Prima di morire, il drago ripete la maledizione all'oro: Quest'oro, o Sigurd, sarà la tua morte, e di tutti quelli che lo possederanno. Regin, che vorrebbe per sè il tesoro, e che medita di uccidere Sigurd, lo prega di cuocergli il cuore di Fafnir. Sigurd, toccando il cuore infilato nello spiedo, si sente bruciare e porta il dito alla bocca: ma non appena ha gustato del sangue di Fafnir, intende ciò che gli uccelli della selva dicono fra loro: Ecco Sigurd che arrostisce il cuore di Fafnir: meglio farebbe a mangiarlo egli stesso; diventerebbe il più sapiente degli uomini. Ecco là Regin, che vuole ingannare chi si fida di lui. S'egli tagliasse il capo al traditore, sarebbe egli solo il padrone di tutto l'oro. Dovrebbe poi cavalcare verso il monte, sul quale, circondata da un fiume di fuoco, dorme la Valchiria, la vergine delle battaglie, e aspetta l'eroe che la deve risvegliare. — Sigurd segue il consiglio degli uccelletti: uccide Regin, carica d'oro il destriero Grani, prende la visiera e l'anello di Fafnir e cavalca verso la terra dei Franchi. Trova un'alta rupe tutta circondata da un fiume di fuoco:

[1] Dalla *Vœlsunga-Saga*.

traversa le fiamme imperterrito, sale alla vetta, e nel castello trova, addormentato, un guerriero coperto dall'armatura. Gli toglie l'elmo, taglia con la spada la corazza: non è un guerriero, ma una donna fiorente di gioventù e bellezza. Si sveglia la Valchiria e chiede il nome dell'eroe che l'ha tolta al lungo sonno: sentito che è Sigurd, alto giubilo la prende ed esclama:

«Salve a te, giorno! salve, spiriti di luce! salve, o notte, o figlia della notte![1] Guardate a noi con occhi benigni, a noi preganti concedete vittoria! salve, o voi dèi, o dèe! salve a te, terra che tutti nutrisci! detti di giustizia ci largite, e senno, e mani sempre benefiche!»[2]

Poi l'eroe e Brynhild [Brunilde, Brunichilde] la Valchiria, si scambiano il giuramento di fedeltà.

IV (Sigurd dai Gjukunghi).

Dalla rupe della Valchiria muove Sigurd a nuove gesta e giunge presso il Reno dal re Gjuki. I figli del re, Gunnar e Högni, stringono amicizia con Sigurd e partecipano alle sue imprese guerresche. La regina Grimhild, loro madre, vuol trattenere per sempre l'eroe alla corte dei Gjukunghi: gli porge perciò un filtro magico; bevuto il quale, egli dimentica la Valchiria sua fidanzata: e prende in moglie la bella figlia del re Gjuki, Gudrun.

Gunnar, consigliato dalla madre, vorrebbe ottenere in isposa la Valchiria Brunilde; e parte, accompagnato da Sigurd. Il castello di Brunilde è circondato dal fuoco, ed ella accoglierà solo colui che cavalchi attraverso le fiamme. Gunnar sprona il cavallo, ma dinanzi al fuoco esso si arresta. Egli prega allora Sigurd di prestargli il destriero Grani, ma anche questo non vuol spingersi innanzi. Allora Sigurd, presa la figura di Gunnar e inforcato il destriero che riconosce gli sproni del padrone, salta attraverso le fiamme, con la spada in pugno. E in forma di Gunnar si avvicina a Brunilde, che incerta e dubbiosa si agitava sul suo seggio, come un cigno sull'onda. Ma egli le ricorda la promessa di seguir colui che avrebbe traversato il fiume di fuoco. Per tre notti resta con lei e ne partecipa il letto, ma ponendo fra sè e lei la spada nuda. Si scambiano gli anelli, e presto si celebrano le nozze di Brunilde con Gunnar.

---

[1] La Terra.
[2] Strofa della *Sigrdrífumál*, nell'*Edda*.

Un giorno, mentre Brunilde e Gudrun si lavavano nel Reno le chiome, sorse fra le due cognate una disputa, chi dei loro mariti fosse il più valoroso e avesse compiuto più grandi gesta. E Gudrun non potè trattenersi, e disse che era Sigurd colui che aveva attraversato le fiamme e mostrò a Brunilde l'anello che ella gli aveva dato. Un pallore mortale coprì le guance di Brunilde: silenziosa tornò essa alle sue stanze, con pensieri di morte. Ma nè Gunnar, nè Högni, che avevano giurato a Sigurd il patto dell'amicizia, volevano violarlo uccidendolo. Un fratellastro, Guthorm, fu spinto alla strage. Carne di serpente e di lupo gli davano in cibo, perchè più inferocisse. Pur tenta invano, per due volte, di colpire l'eroe: il suo sguardo penetrante basta a farlo fuggire. Ma una volta che Sigurd è addormentato, al fianco della sua Gudrun, Guthorm lo trafigge. Gudrun si sveglia, bagnata del sangue del marito: e al suo sospiro angoscioso risponde il riso di Brunilde, così vendicata dello scherno patito.

Gudrun siede accanto al cadavere di Sigurd: non piange essa, come le altre donne, ma lo strazio sta per ispezzarle il cuore. Ed ecco che le donne, ad una ad una, le narrano i dolori che hanno esse pure sofferto, le amarezze più crudeli della loro vita; quale il marito, quale il figlio, quale i fratelli perdè sul campo di battaglia, quale fra le onde del mare, quale soffrì prigionia e quale dura servitute: ma il pianto non scende dagli occhi di Gudrun, e come impietrita siede essa accanto al cadavere. Allora una delle donne solleva il panno onde è ricoperto. Guarda Gudrun, vede i bei biondi capelli dell'eroe impiastricciati di sangue, spento il fulgore dei limpidi occhi, trafitto il petto dalla spada. Allora, finalmente, un torrente di lacrime le scende sulle guance arrossate, fin sulle ginocchia.

Ma Brunilde non volle viver più oltre, invano Gunnar le pose al collo le supplichevoli braccia. Con una spada si trafisse il cuore; e l'ultima sua preghiera fu che la ponessero su di un alto rogo, accanto a Sigurd, e fra loro la spada nuda, come in quel giorno delle loro caste nozze.[1]

V (La fine dei Gjukunghi).

Atli, il re degli Unni, chiede Gudrun in moglie. Rifiuta essa, e per tristi presagi e per il dolore sempre cocente della morte di Sigurd: ma la madre Grimhild fa bere anche a lei il

[1] Per questo capitolo della leggenda abbiam seguito quasi per intero il bellissimo sunto dell'Uhland, riportato anche dall'Jiriczek.

filtro dell'oblio e la persuade alle nozze. Di grande cupidigia è acceso il re Atli per il tesoro posseduto, dopo la morte di Sigurd, dai Gjukunghi: e con sinistri disegni contro i cognati, li invita alla sua corte. Invano Gudrun, per mezzo di rune segrete, li avvisa del pericolo, invano li supplicano le loro donne, atterrite da sogni funesti, di desistere dal viaggio. Gunnar ed Högni, imperterriti, giungono al castello di Atli: le schiere degli Unni li assaltano e li fanno prigionieri. Poi chiedono a Gunnar se voglia riscattar la sua vita, rivelando dove abbia nascosto il tesoro. «Portatemi prima il cuore di Högni» risponde egli. Scannano il servo Hjalli, gli cavano il cuore e glie lo portano, sanguinante, su di un piatto. Ma Gunnar dice con sprezzo: «Questo è il cuore di Hjalli, del vile: trema tuttora di paura.» Aprono allora il petto ad Högni, e gli cavano il cuore: sorridendo sopporta l'eroe la terribile morte. Allora disse Gunnar:

«Ecco, io ho qui il cuore di Högni l'audace, differente dal cuore di Hjalli il vigliacco: poco trema esso ora sul piatto, come poco tremava nel seno di lui. Giammai avrai tu il nostro tesoro: io solo ora conosco dove è celato tutto il tesoro dei Nibelunghi: Högni più non vive: un debole dubbio avevo, finchè ambedue vivevamo:[1] or non ne ho più, da che io solo vivo. Il Reno custodirà l'agognato metallo dei guerrieri, la divina eredità dei Nibelunghi: fra le onde scorrenti risplenda l'anello fatale, piuttosto che luccichi l'oro sulle braccia dei figli degli Unni.»[2]

Allora Atli ordinò che buttassero Gunnar nella fossa dei serpenti: ma egli toccò sì dolcemente dell'arpa, che i rettili rimasero immobili ad ascoltare: solo una vipera lo morse presso al cuore e così l'eroe morì. Gudrun pensava alla vendetta. Scannò i due bambini avuti da Atli, e nel convito gli die' a bere il loro sangue mischiato con la birra, e a mangiare i loro cuori. Poi gli svelò quale orribile pasto avesse consumato: e poichè il re era inerme ed alterato dal bere, lo trafisse con le proprie mani e mise in fiamme la reggia. «Questa vendetta fece essa per i fratelli. Al fuoco dette tutti quelli

[1] È un'allusione al timore che il fratello, forse costrettovi dai tormenti, potesse rivelare il ripostiglio del tesoro.

[2] Queste parole di Gunnar le diamo secondo le strofe 26-29 della *Atlakvidha* (Canto di Attila) dell'*Edda*, la più antica fonte non solo nordica, ma germanica, della fine dei re franchi: e che rispecchia più fedelmente di ogni altra la narrazione di cui si servì, per questa parte, il poeta del *Canto dei Nibelunghi*.

che erano là dentro: precipitavano le travi, fumavano gli ammassati tesori, bruciava la reggia dei Budlunghi, arsero anche le donne guerriere, morte piombarono nel fuoco ardente. »[1]

La grande famiglia germanica comprendeva i popoli scandinavi, i Goti, e i Germani propriamente detti. Della epica dei primi abbiamo ora detto: e la leggenda dei Nibelunghi ci darà occasione di darne altri saggi. Di quella dei Goti, nessun monumento ci rimane: e se non ci fosse stata conservata la versione dei Vangeli fatta dal vescovo Ulfila (311-381) quasi nulla sapremmo della loro lingua, importantissima per i caratteri arcaici fedelmente serbati e per la ricchezza delle forme grammaticali.

La lingua germanica in senso ristretto, il tedesco, si era scissa in età assai remota in due idiomi: basso-tedesco (*Niederdeutsch*) ed alto-tedesco (*Hochdeutsch*). Dal primo si svolse il dialetto sassone (rappresentato oggi dall'olandese e fiammingo e dal Platt-deutsch), l'anglosassone (più tardi elemento costitutivo dell'inglese), e il frisone. L'alto-tedesco si suddivide alla sua volta, secondo criterî cronologici e linguistici, in antico alto-tedesco (*Althochdeutsch*), medio a.-t. (*Mittel-h.* XIII-XV sec.) e moderno a.-t. (*Neu-h.*; da Lutero).

Dell'antico sassone non si ha altro che un poema religioso, *Heliand*, specie di parafrasi di fatti biblici o evangelici.

Indubbiamente vi furono, fra i Sassoni e gli Angli, cantori delle gesta eroiche degli antenati, come Tacito ci attesta per tutte le stirpi germaniche. Ma dei loro versi nulla rimane. Il primo poema vero e proprio che incontriamo nella letteratura inglese, o meglio anglo-sassone, è il *Beówulf*. Per più rispetti esso ha grande importanza.

Risalendo a circa la seconda metà dell'VIII sec., è il più antico dei poemi eroici germanici che possediamo; ed è l'unico saggio di ciò che sarebbe stata la lingua e la letteratura inglese, senza la mescolanza di quel-

---

[1] Ultima delle strofe conservateci dell'*Atlakvidha*. Doveva seguirne un'altra, narrante che anche Gudrun si gettò fra le fiamme.

l'elemento straniero (francese) che dell'una e dell'altra cambiò profondamente le fattezze. Benchè composto, a quanto risulta dagli ultimi studî critici, quando già da un secolo i missionarî avevano diffuso in Inghilterra la fede di Cristo, pure il suo spirito è lo spirito dell'antica età eroica, della cavalleria tuttora pagana, affine assai a quello dell'*Edda* e delle antiche saghe nordiche. Il poeta del *Beôwulf*, pur vivendo nell'VIII sec., celebrava gesta e caratteri di un'età più remota e che trovavano eco tenace e simpatica nell'anima sua, non essendo ancora il Cristianesimo riuscito a penetrare profondamente nel popolo. E benchè qualche traccia della nuova fede si ravvisi nel poema — sia che il cantore stesso fosse cristiano, sia (come par più probabile) che l'opera del poeta pagano abbia subìto qualche rimaneggiamento e interpolazione in più tarda età —, esso nel suo insieme rispecchia con nobile purezza il carattere eroico delle nazioni germaniche, e specialmente nordiche, nei primi secoli dell'Era volgare.

In questo senso può chiamarsi poema nazionale, benchè non sia tale rispetto al suo paese d'origine: infatti gli eroi che celebra non sono Anglosassoni, ma Danesi e Goti.

L'unico manoscritto del poema, che consta di 3000 versi in metro trocaico con allitterazione, è del X sec.; ma solo nel 1750 fu ritrovato, ed edito nel 1815 dal danese Thorkelin. Intorno all'autore e alla composizione del poema, probabilmente intessuto di « romanze » preesistenti, si sono fatte molte congetture e studî, senza alcun resultato certo.

Beôwulf, l'eroe del poema, è l'antico cavaliere errante, che, per devozione e per ispirito di avventura, libera il paese dai mostri che lo infestano: nella lotta con l'ultimo di essi, un terribile dragone custode di un tesoro, l'eroe muore; e la descrizione dei funerali chiude anche qui, come nell'*Iliade*, il racconto.[1]

Dei molti canti eroici in antico alto-tedesco, uno solo è a noi pervenuto, e frammentario: il *Canto d'Ildebrando* (*Hildebrandslied*): le gesta di Walther furono celebrate in un poema latino (*Waltharius*) dal celebre

[1] Fra i moderni che attinsero all'antico poema anglosassone, il Garrett ricorda due poeti inglesi, l'Arnold (nella descrizione del funerale di Balder) e il Morris (« Giasone »).

monaco Ekkehard del convento di San Gall in Svizzera, che rifuse canti originali, ora perduti, al principio dell'XI sec. La letteratura di questo periodo non ha carattere nazionale: consiste in traduzioni pedisseque di originali latini, e di glosse: e la sua indole è esclusivamente religiosa. Il Cristianesimo si diffondeva e i fanatici propagandisti miravano a distruggere ogni memoria pagana: così scomparvero gli antichi canti nazionali, ad eccezione, come abbiam detto, del *Canto d'Ildebrando*.

Questo eroe appartiene al ciclo di Dietrich von Bern (il nostro Teodorico da Verona), di cui è ricordato come precettore e maestro nelle armi. Teodorico si appresta a invadere nuovamente l'Italia. Una parte dell'esercito è affidata al prode Ildebrando, che incontra (ma senza conoscerlo), presso il confine dove era stato posto a vigilare con alcuni armati, il proprio figlio Adubrando (Hadubrand).

Anche questo della lotta fra padre e figlio, ignoti l'uno all'altro, è un tratto antichissimo, e che risale probabilmente all'epoca ariana, poichè lo ritroviamo presso i Persiani (Rustem e Sohrab) ed i Celti (Conlach e Cuchulinn).

IL CANTO D' ILDEBRANDO.

Udii [cantar e] dir che disfidàrsi
a tenzone Ildebrando ed Adubrando,
tra le due schiere, del figlio e del padre.
Preparan l'arme, gli abiti di guerra
vestono, e il brando cingono i due prodi
sopra alle anella e corrono a battaglia.
Parlò Ildebrando: un uom era superbo
e in ingegno prudente: e a lui domanda,
brevi parole, il suo padre chi sia
nella turba degli uomini « E qual gente
è la tua? Che, se un sol me ne dirai,
gli altri io conosco nel reame, o bimbo.
Tutta a me nota è questa terra. » A lui
disse Adubrando figlio d' Ildebrando:
« A me narrâr tra' nostri i sapïenti
e gli antichi che furo che Ildebrando
fu di mio padre 'l nome e 'l mio è Adubrando.
. . . . . .

Trasse già in orïente, d'Odoacre
fuggia 'l furor, con Todorico e molti
suoi cavalieri. Nella patria terra
sola lasciò la misera consorte,
senza retaggio il tenero fanciullo;
e trasse in orïente. Il padre mio
perde e se n'ange in core Todorico;
è d'amici diserto: ad Odoacre
irato forte; e de' prodi il più caro
lo tenea Todorico. Nelle schiere
primo è fra tutti e care ha le battaglie;
nè ignoto è a' valorosi; ma tra' vivi
nol credo più. »
« Sa Irmino iddio nell'alto
cielo che mai tu non stringesti l'arme
contro un tale congiunto! »
Dalle braccia
trasse le armille d'oro imperïale,
ritorte, che il re diegli, il re degli Unni.
« Fartene io bramo grazïoso un dono. »
Disse Adubrando, figlio di Ildebrando:
« Raccoglier debbe il forte colle lance
i doni, punta a punta. Astuto assai,
vecchio Unno, se' tu; tu che m'alletti
. . . . . .
colle tue ciance e vuoi scagliarmi il ferro!
Tanto se' antico perchè frodi eterne
intessesti! E narrârmi i naviganti
ch'oltra dal mar italico s'udio
verso occidente un dì nelle battaglie:
Morto è Ildebrando, figlio di Eribrando. »
Disse Ildebrando, figlio di Eribrando:
« Buono è il tuo sire e ben lo veggo all'arme
nè ad esular ti spinse mai!
Potente
dio! qual sciagura, ahimè! Lungi da' miei,
verni ed estati errai sessanta: e ognora
nelle schiere mi poser delle lance;
nè dinanzi a castello a me la morte
apprestaron. E il mio figlio diletto
or colla spada m' ha a ferir, coll'ascia
colpir od io sarò per lui la morte!

Puoi, se ti spinge il cor, vincer altre armi
a un superbo guerrier; ed altra preda
se dritto avrai. Ma primo fra i codardi
sia colui nella schiera d'oriente
che or battaglia ti nieghi, poi che il vuoi,
nella tenzon. Tu saggia la battaglia;
chi glorïar fra noi possa dell'arme
predate e chi delle corazze vinte. »
Spronan, corron co' frassini; gli scudi
batte una pioggia. S'urtano: ne' bianchi
scudi percoton furïosamente,
tritan le targhe sotto ai brandi.[1]

(Versione di Emilio Teza.)

Il *Canto dei Nibelunghi* (Der Nibelunge Liet) o *La rovina dei Nibelunghi* (Der N. Nôt), dal titolo delle due principali redazioni in cui ci è giunto, risale ai primi anni del XIII secolo. Il poeta, il cui nome rimane tuttora sconosciuto, lo compose valendosi di canti più antichi, che egli in parte modificò per adattarli al gusto del tempo e allo spirito cortigiano e cavalleresco allora dominante. Nonostante tali innovazioni, il poema è un'insigne opera d'arte, nella quale aleggia tuttavia, talora più profondo, il soffio tragico dell'antica leggenda. Il personaggio di Kriemhild è messo in maggior rilievo: il suo amore, la sua angoscia, la sua vendetta, formano un quadro potentemente colorito.[2]

UN'AVVENTURA DEI NIBELUNGHI (XIV).

814. Anzi il tempo del vespro, grande scompiglio sorgeva, in fra i molti paladini, per la corte: che, a speranza di sollazzo, cavallerescamente bagordano.

---

[1] A questo punto il canto s'interrompe. La tragica chiusa, la morte di Adubrando per mano di Ildebrando, ci è conservata in una saga islandese; Ildebrando morente ricorda tutti gli eroi da lui uccisi e fra questi anche il suo proprio figlio, il diletto Adubrando. Nelle due redazioni posteriori, della *Thidrekssaga* e del canto popolare (*Des Knaben Wunderh.* n. 63), per influenza di tempi più miti e di idee cristiane, padre e figlio si riconciliano; e il dramma così ha lieto fine.

[2] Non trascureremo di rammentare *I Nibelunghi*, trilogia drammatica del tedesco Federico Hebbel (1813-1864), che, riassumendo a grandi linee la favola del poema, ne scolpisce potentemente i caratteri eroici.

815. Insieme sedevano le regine possenti: a due prodi, laudati signori, pensavano: e parlò Crimilde la bella: «Tal uomo ho io che sotto alla mano di lui avrebbe a star tutto il regno.»

816. E parlò donna Brunilde: «Accadere potrebbe? Dove più nessuno vivesse, fuori di lui o di te, ben avrebbero i forti ad essergli suggetti; ma, quanto vive Guntero, seguire non può.»

817. E parlò di rimando Crimilde: «Non vedi tu come e' si porta, e maestoso muove nel mezzo ai cavalieri, simile a fulgida luna in mezzo agli astri del cielo? Ben a diritto ne è tutto giulivo il cuor mio.»

818. E parlò donna Brunilde: «Per leggiadro che sia, e valoroso e avvenente, il tuo uomo, hai tu da porgli dinanzi Guntero il prode, il nobile tuo fratello! Star deve, per vero, sappi, dinanzi ai re tutti quanti!»

819. E parlò di rimando Crimilde: «Sì pregiato è l'uomo mio, che senza ragione non l'ho già laudato. Per molti fatti è grande l'onore di lui: e se 'l credi, o Brunilde, bene di Guntero è il compagno!»

820. «Non me l'hai già, Crimilde, da intendere a malizia, poichè senza ragione mosse non ho le parole. Tutti e due li sentii dire, quando da prima li vidi, e di me nacque la voglia al re;

821. e cavallerescamente l'amor mio guadagnò, Siffredo stesso si chiamò regale vassallo: e suggetto lo tengo, poichè dirlo tutti e due li sentii.» — Or soggiunse Crimilde la bella: «Male me ne avrebbe colto!

822. E come tanto adoprarsi dei nobili fratelli miei che io diventassi di un servo la sposa? Amicamente dunque, Brunilde, io ti scongiuro a porre da canto questo dire, per amore di me, e con bella cortesia.»

823. «Porlo non potrei, soggiunse la donna del re: e come far rigetto di tanti arditi cavalieri, che a servigio, con la spada, ci stanno suggetti?» — E la bella Crimilde intanto di dispetto si struggea.

824. «Rigetto avrai a far tu che egli ti dimori appresso, a servigio nessuno! Più egli è pregiato che Guntero il mio fratello non sia, il nobile signore! Mi risparmia, mi risparmia, quello che da te ascolto:

825. chè stupore grande mi viene, poi che è il tuo suggetto, e sopra noi due tu sei tanto possente, che per tanto tempo ti indugiasse il tributo. Ben a diritto vorrei di tanta tua alterigia andar franca!»

826. « Troppo alto ti levi, disse la consorte reale; or di grado vedrò se te in onore sì grande terranno, come a me si fa. » —

Tutte e due erano irate di molto le donne!

827. Rispose Crimilde: « Così avvenga. Poi che tu chiamasti vassallo il marito mio, scelgano oggi, dei due re i cavalieri, se io alla chiesa muovere possa davanti alla moglie di un re!

828. Hai oggi a vedere che nobile son io e libera: e che più vale del tuo marito il mio, nè voglio averci rampogna. Stanotte osserverai come la tua ancella

829. alla corte salga, nelle terre dei Borgognoni, davanti ai suoi prodi. Sarò anch' io di maggior valore che nessuno conoscesse mai in altra regina che abbia cinta corona. » — E fra le donne, grande livore s'alzò.

830. Di rimando allora Brunilde: « Ove tu non voglia essermi ancella, bene hai da sceverarti, con le tue donne, dal mio corteo, quando al tempio ce ne andremo. » E rispose Crimilde: « Affè, si farà.

831. Ed ora vi vestite, o ragazze mie, disse la donna di Siffredo; restarmene io debbo senza vergogna. Mostrate, se ricche vesti vi abbondino. Ben vorrebbe Brunilde disdire adesso quello che parlò! »

832. Agevole è dar loro consiglio: cercano splendide gonne e di molto si abbiglian le donne e le pulzelle: indi, insieme coi famigli, mosse la moglie del nobile re; ma abbigliata di molto era pure Crimilde la bella,

833. con quaranta e tre fanciulle, che seco dal Reno portò. Lucenti sete vestivano, operate in Arabia. Così al tempio trassero le graziose donzelle, e davanti alle case le attendono gli uomini tutti di Siffredo.

834. Prese meraviglia le genti come accadesse il vedere le regine disgiunte: l'una presso all'altra, come prima, non andavano più. Di qui a parecchi cavalieri acerbamente crebbe grande il travaglio!

835. Davanti alla chiesa, di Guntero la consorte ristette: presso alle belle donne che scorgevano, festa v' ebbero i paladini: e giunse, con isfavillante schiera, donna Crimilde.

836. Vesti che mai vestissero di nobili cavalieri i figliuoli, verso il corteggio di lei non erano che un fiato di vento; sì ricca ella era di ogni bene, chè di trenta re le donne apprestare non potevano quello che Crimilde facea.

837. Nè, chi 'l bramasse, a dire riuscirebbe che sì ricchi panni portati sieno veduti mai come le donzelle portavano; non fosse a cruccio aspro della regina, l'avria già smesso Crimilde!

838. Accosto venivano nel largo tempio. Per grande invidia la signora malamente ordinò fermasse il passo Crimilde: «Non può, non può davanti a regale consorte, quella di vassallo andar mai.»

839. Disse donna Crimilde, e furore era nel suo petto: «Potessi tu star zitta, te ne verrebbe gran pro': chè il bello tuo corpo hai svergognato tu stessa! Come può baldracca farsi moglie di un re?»

840. «E chi imbaldracchi tu?» chiese la regale donna. «Io te, risponde Crimilde: il bello tuo corpo vagheggiò primo Siffredo, il diletto marito mio. Non era già mio fratello colui che il fiore ti rapì.»

841. «E dove mai corre la tua mente? fu triste la frode. Ma come lasciasti che altra lo avesse, se era tutto tuo?» — «Ben ti odo, soggiunse Crimilde, far senza ragione il lamento.» — «In fede mia, parlò allora Brunilde, a Guntero il dirò.»

842. «E che m'impedirà? Te la tua superbia ingannò; a tuo servigio con le tue parole mi attiravi: ed or sappi la verità, che per sempre ne ho avuto il dolore, nè presta ad intimo fedele affetto io più mai ti sarò.»

843. Brunilde piangea: nè a lungo giacque Crimilde, che, innanzi alla consorte del re, nel tempio entrò, col suo drappello. Odio grande destavasi: torbi se ne fecero assai, ed umidi, molti occhi lucenti!

844. Quanto a Dio si servisse, e altri vi cantasse, troppo pareva lungo il tempo a Brunilde, nelle membra turbata e nell'animo. Il fio più tardi ne pagheranno buoni cavalieri ed arditi!

845. Brunilde, con le sue donne, andò, e avanti alla chiesa ristette e pensava: «Di più avrà a dirmi Crimilde su ciò onde in alta voce mi incolpa la pungente ciarliera! Dove se ne fosse a lei vantato, ne avrà Siffredo il castigo!»

846. Or veniva Crimilde, la nobile, con molti valorosi: e donna Brunilde parlò: «Ancora vi fermate: mi chiamaste baldracca: e mostrarlo vi spetta. Dai detti vostri, sappiate, gran pena mi colpì.»

847. E disse donna Crimilde: «Avreste a lasciare, io me ne andassi; con l'oro che ho nella mano lo provo: questo a me portò il diletto, quando egli giacque con voi la prima volta.»

Vissuto ancora non aveva Brunilde sì triste giorno!

848. E disse: « Fu questo oro, nobile di molto, a me rapito: e a lungo e malamente, mi fu occulto: ne vengo ora ad un capo, chi tolto me l'abbia. » Erano in aspro cruccio venute ambedue quelle donne!

849. Disse di rimando Crimilde: « Ladra non voglio esser io. Ben potevi tacere, se caro ti fosse l'onor tuo. Col cinto io lo attesto, che ho qui attorno, come mentire non so. Sì, fu Siffredo mio il tuo marito! »

850. Delle sete di Ninive portano esse la benda, con nobile gemma: e buona era assai. Brunilde la vide e a lagrimare incominciò: « Saperlo Guntero e dovranno i suoi Borgognoni! »

851. Parlò la regina: « Fate il prence del Reno s'appressi: voglio senta come ora m' ha vituperato la sorella! Ella qui a discoperto narrò, come io fossi di Siffredo la donna. »

852. Coi suoi cavalieri venne il re: piangere vedea la sua diletta. E come grazioso parlò! « Mi dite, amata consorte, chi ve 'l fece? » Rispose al re: « Sconsolata son io;

853. di tutti i miei onori godrebbe la sorella tua dipartirmi. A te ne fo il lamento, chè ella afferma svergognata avermi Siffredo, il suo marito. » E disse re Guntero: « Male avrebbe adoprato! »

854. « Ella qui reca il mio cinto, lo smarrito, e l'oro mio rosso. Che io mai sia nata assai mi pento, dove tu non mi schermisca della grande onta; per sempre te rimeriterò. »

855. Parlò re Guntero: « Venga innanzi a me, se mai se ne vantò, sentire lo faccia, o disdica, delle Basse terre l'eroe. » E di Crimilde l'amico tosto si chiamò.

856. Come scorse re Siffredo quei crucciati, la ventura non sapea. E quanto presto parlò! « A che piangono queste donne? saperlo amerei: o per quale cagione mi invita il re? »

857. Disse Guntero il re: « Forte ambascia ne ho: Brunilde, la donna mia, mi narrò come ti gloriassi che il bello corpo di lei vagheggiasti tu il primo, e diccalo donna Crimilde, la tua consorte. »

858. Disse Siffredo il signore: « Se lo disse ella, anzi ch' io cessi, le sarà a dolore: e davanti agli uomini tuoi te lo manterrò, con alti miei giuri, non avergliene detto mai. »

859. Disse del Reno il re: « Mostrarlo dovrai. Il sacramento che offerisci, se qui possa avvenire, di ogni falsa cosa franco io ti lascerò. » Al cerchio si chiamarono i Borgognoni superbi.

860. (Siffredo, l'animoso, al sacramento porgea la destra: e disse il re possente: «Bene mi è noto in voi la grande innocenza: franco vi lascerò di quanto la mia sorella vi incolpa, chè nulla ne avete fatto».)

861. E di rimando disse Siffredo: «Se ne guadagna la donna mia, travagliando ella Brunilde, per vero, ne ho cruccio, senza misura.» E i due buoni e gai cavalieri, l'uno l'altro guardava.

862. «Così s'hanno ad educare le donne, disse Siffredo il prode, che detti vani intralascino. Alla tua moglie lo divieto, così faccio alla mia. Sento in vero della mala creanza sua la vergogna.»

863. Da ogni discorso si partirono belle donne dimolte: e tanto se ne accorava Brunilde regina che aveano pietà a sentirne di Guntero i baroni. Or alla signora sua s'accostò Aghie il troneghese.

864. Chiese che cosa ella avesse: piangente la trovò: ella la ventura gli narrò: e tosto le promise che pena ne pagherebbero di Crimilde i vassalli; o più non ne avrà gioia nel mondo.

865. Al discorso venne Ortuino e Gernolde, dove i prodi consultarono di Siffredo la morte: e Gisellero sorgiunse, della nobile Uote il figliuolo; e come le parole ne sentì, leale parlò:

866. «Cavalieri buoni, a che il fate voi? Già non meritò Siffredo tale odio che ne abbia a perire. Di leggera cosa si istizziscono le donne!»

867. «Educheremo bastardi? di rimando gli disse Aghie: picciolo onore ne hanno sì perfetti eroi! Poi che della diletta signora mia si gloriò, se non gliene va la vita, voglio io stesso morire.»

868. Parlò quindi egli stesso il re: «Nulla ci fece non fosse bene ed onore: vivere si lasci. Che giova se odiato il prode mi faccio? Sempre fido ci restò, e di gran voglia restò.»

869. Disse Ortuino, di Mezze il cavaliere: «Lui non può la fede grande aiutare. Se il mio signore mel concede, ogni danno gli farò.» Così i paladini, senza cagione gli contrastavano.

870. Nessuno lo seguì; solo che Aghie, per ogni tempo, a Guntero dava consiglio, ove Siffredo non fosse vivo, suggette gli sarebbero molte terre di re. Rammarichío ne faceva quel prode.

871. Lasciano se ne rimanga l'impresa: far giochi si veggono. Oh quante lancie forti davanti al tempio si spezzano, infino su alla sala davanti di Siffredo alla donna!

872. Il re parlò: «La micidiale ira posi! A nostra gioia, a nostro onore, egli è nato e fieramente robusto è l'uomo, ardito a meraviglia. Se ne avvedesse in sè, non oserebbe fargli assalto nessuno!»

873. «Non egli, soggiunse Aghie: voi avete in pace a tacere! Di nascosto confido sì bene condurla, che assai di Brunilde il piangere gli sarà ingrato! Sempre da Aghie sarà chiamato a battaglia.»

874. Disse Guntero il re: «Come accadrebbe?» Ed Aghie rispose: «Voglio il possiate udire: messaggeri facciamo correre, via per la terra, a palese disfida, qui noti a nessuno;

875. e davanti agli ospiti direte che voi, e i vassalli, movete in guerra; come questo è fatto, il servigio suo vi promette; ed egli ne perde la vita: e le occulte cose saprò della donna dal paladino gagliardo.»

876. Male die' retta il re ad Aghie, al vassallo. La forte dislealtà a incitare impresero, anzi che altri il sapesse, gli eletti cavalieri. Al contendere di due donne molti sono i valorosi perduti!

(Versione di Emilio Teza.)

Altri poemi, ora perduti o conservati solo frammentariamente, avevano per oggetto Teodorico, Ermanarico, Rotari, e il leggendario fabbro e artefice Wieland. Qui è da ricordare soprattutto il grande poema popolare *Gudrun* (*Kûdrûn*), composto circa il 1210, ma giunto a noi in un rifacimento assai alterato. Questo poema, confrontato con quello dei *Nibelunghi*, ci dà l'impressione dell'*Odissea* in confronto dell'*Iliade*: non più il continuo tumulto delle battaglie e le stragi e le morti, ma gli affetti pacati, la fedeltà e la dolcezza femminile, le lunghe e strane avventure di innamorati che cercano le loro belle e le conquistano a prezzo di gravi cimenti.

Il tipo di Gudrun (che ha solo un'accidentale somiglianza di nome colla implacabile consorte di Sigurd) è in pieno contrasto con quello di Krimhilde: essa è tutta mitezza e rassegnazione, vera creatura del cristianesimo che imprime nel poema le sue dolci fattezze e vi glorifica la pace e il perdono, accanto alle tradizioni mitiche ed eroiche, alle storie di battaglie e di

conquiste. E mentre il cantore dei Nibelunghi ci ricorda che « sempre la gioia finisce all'ultimo col lutto », quello di Gudrun ci promette la felicità dopo il dolore.

LE RELIQUIE DELL'EPICA CELTICA.

In tempi antichissimi la razza celtica occupava gran parte dell'Europa: la Francia, il Belgio e l'Olanda, le isole britanniche, gran parte della Germania e tutta l'Italia superiore erano suo dominio. Guidati da Brenno i Celti occuparono, per breve tempo, Roma (389 a. C.): conquistarono più tardi, nell'Asia minore, l'intera Galazia (250 a. C.). Ma ben debole fu poi sempre la resistenza da essi opposta agli altri conquistatori: non passano molti secoli, e della loro potenza non rimane che un'ombra, e il loro numero ingente è decimato dalle guerre o assorbito, in un col linguaggio e i costumi, da altre razze. Li cacciano i Germani, li vince Giulio Cesare, li sottomettono gli Anglosassoni. I loro ultimi avanzi (circa tre milioni) sono oggi formati dai Celti dell'altipiano scozzese, dell'Irlanda, del paese di Galles, dell'isola di Man, della Cornovaglia e della Bretagna francese. Ad eccezione della Cornovaglia, il cui dialetto si estinse or è più di un secolo, in tutte le altre regioni i Celti hanno conservato, nonostante il continuo e irresistibile assorbimento da parte dell'inglese e del francese, la lingua dei loro padri, in quei rispettivi dialetti nei quali la troviamo già scissa ai primi secoli dell'èra nostra. Questi dialetti si dividono in due gruppi. Comprende il primo l'irlandese (medievale e moderno) e il gaelico (medievale e moderno); il secondo, il gallo-bretone, suddiviso in cimrico (paese di Galles), cornico (ora estinto) e bretone o armoricano (Bretagna francese).

Già ai tempi di Cesare i Celti possedevano un'estesa cultura, anche letteraria, e numerosi canti, conservati e tramandati dalla casta dei Druidi, i loro dotti e potenti sacerdoti. Ma poichè tali canti, per quanto estesi, erano affidati alla sola memoria,[1] essi andarono del

---

[1] Cfr. Cesare, *De bello gallico*, VI, 14: « Magnum ibi (cioè presso i Druidi) numerum versuum ediscere dicuntur.... neque fas esse existimant, ea litteris

tutto perduti col graduale estinguersi dell'indipendenza e della nazionalità celtica e col diffondersi del cristianesimo. Ci sono invece conservati diversi frammenti della letteratura sacra dal VI all'VIII secolo (antico irlandese), molti canti dei bardi cimrici, copiosissime leggende in prosa, o in prosa mista di versi, e soprattutto, in dialetto gaelico, le celebri poesie epico-liriche attribuite a Ossian (Oisín, Oisian), bardo del III secolo d. C., o raggruppate più tardi intorno al suo nome.

Un poeta scozzese del secolo XVIII, il Macpherson, ebbe l'idea di profittare della tendenza della Scozia a contrapporsi all'Inghilterra, che l'assoggettava politicamente; e della notizia che egli ebbe di frammenti e di canti originali e popolari si valse per la finzione di Ossian recuperato e da lui tradotto in prosa inglese. Verso il 1760 la società europea fu tutta commossa dalle pretese scoperte di lui; e l'efficacia che il falso Ossian ebbe, sia nel testo inglese, sia nelle versioni francese, tedesca, italiana (di Melchior Cesarotti), fu grandissima. Una delle fonti della scuola che si intitolò romantica, è indubbiamente il libro del Macpherson. Ma, nel trattare dell'autentica poesia gaelica, non è ormai da tenere nessun conto di quella temeraria e insieme felicemente eseguita impostura.

L'insieme dei canti epici e delle prose narrative connesse col nome di Ossian è di grande estensione e di rispettabile antichità. I testi più antichi, più spesso in prosa che in verso, si trovano in manoscritti dell'XI secolo e risalgono ad un periodo anteriore di quasi tre secoli. Ma il maggior numero delle produzioni ossianesche consiste di poemi narrativi, generalmente in forma dialogica, conservati in manoscritti che vanno dalla fine del XV alla metà del XIX secolo: e molti canti, non ancora raccolti con la scrittura, si possono udire tuttora dalle labbra dei contadini gaelici dell'Irlanda e della Scozia. Meravigliosa è l'' omogeneità ' di questo *corpus* letterario: gli argomenti del racconto, le caratteristiche dei personaggi, il colorito locale, non hanno subito notevoli cambiamenti da dieci secoli a questa parte; solo la lingua, naturalmente, si è via via alquanto modificata.

---

mandare. » Anche nell'India gli antichi legislatori minacciano le pene infernali a chi osasse trascrivere il *Veda*, destinato solo alla tradizione orale.

Tre ne sono i caratteri principali. Il primo è lo spirito cavalleresco, d'avventura, nobilmente inspirato dall'amore alla giustizia e dal desiderio della gloria: il secondo è un vivo sentimento della natura, che si effonde in descrizioni e invocazioni commosse: il terzo è la tendenza al meraviglioso fantastico. Quest'ultimo carattere, allontanando la poesia dalla corrispondenza con la vita reale, la rese a mano a mano monotona e fiacca per una tal quale evanescenza d'immagini e di passioni. Ad ogni modo il complesso dei canti gaelici, mentre rispecchia l'anima celtica con molta fedeltà, ha l'incanto che emana dalle antichissime tradizioni di tempi e di costumi singolarmente diversi dai nostri. Notevole, quale nei saggi che seguono, apparisce la lirica; talvolta a sè, tale altra come parte viva del poemetto narrativo.

Pur troppo la vera e propria epica dei Celti andò perduta nella lingua originale. Ma nessun popolo, dopo l'indiano, ebbe tanta dovizia di fantasia inventrice e tanta gioia di favolosi racconti. Quasi tutta l'epopea di ogni parte d'Europa, dalle saghe islandesi ai canti e racconti popolari che tuttora il volgo ripete, ha le sue lontane origini nella poesia celtica, sebbene sia ormai molto difficile, in ciascun singolo caso, rintracciare con certezza la prima radice.

Re Artù e la Tavola Rotonda, Lancillotto e Ginevra, Parsifal, Lohengrin, Tristano e Isotta, furono primieramente narrazioni celtiche, o ebbero in narrazioni celtiche precedenti il loro saldo fondamento, come vedremo a proposito dell'epopea francese.

L'INVERNO.

Ecco un racconto per voi. Mugliare di bovi, nevicare d'inverno, vanire dell'estate: vento dal settentrione, alto e gelido spirante, basso il sole e breve il suo cammino, aspramente sconvolta l'onda del mare. Arde il felceto di rosso cupo. Gli uomini si avvolgono stretti, l'oca selvatica leva il consueto suo grido, il freddo prende le ali dei volanti; quest'è la stagione del gelo. Triste il mio racconto.

(Da un canto del Bardo Finn. Versione di P. E. Pavolini.)

L'ADDIO DI DEIRDRE ALLA SCOZIA.[1]

E Deirdre[2] gettò uno sguardo indietro, verso la contrada di Scozia e disse: «Addio, terra d'oriente! assai mi è grave di lasciare i tuoi porti ed i tuoi golfi e le tue fiorenti, incantevoli pianure, e le pendici verdeggianti delle tue colline.» Ed essa cantò questo canto:

«Un dolce paese è il paese laggiù nell'oriente,
Scozia non l'incanto di sua bellezza:
mai non l'avrei io abbandonato,
se non partissi col mio diletto.
Dolce è Dùnfidga, Dùnfinn
ed il castello sulla sua vetta:
dolce l'isola dei pruneti
e Dùn Suibni pur dolce.
Oh foreste di Cuan,
dove soleva Ainnle[3] recarsi, ahimè,
quanto rapido il tempo mi fu
ch'io passai col mio diletto sulle coste di Alba!
Glenn Láid!
dov'io solea dormire sotto il tetto di fronde;
pesce e selvaggina e grasso di salmone,
era il mio cibo in Glenn Láid.
Glenn Eitchi!
là io posi la mia prima dimora:
bella è laggiù la selva, quando il sole
sorgendo rischiara Glenn Eitchi.
Glenn Dáruad!
Il mio saluto a tutti quelli che là soggiornano:
soave è il richiamo del cuculo sul curvo ramo,
in cima al colle di Glenn Dáruad!

---

[1] Il *Lamento dei figli di Usnech*, dal quale questo brano è tolto, non appartiene veramente al ciclo di Ossian, ma a quello (più antico) di Conchobar. Alfredo Nutt (*Ossian*, pag. 43) stima questo saluto di Deirdre «la perla della poesia medievale gaelica».

[2] La Darthula del Macpherson e del Cesarotti. Nel mentre la nave, portante i tre valorosi fratelli e la mesta sposa del primo al tradimento e alla morte, si allontana dalla riva, Deirdre rivolge un ultimo saluto alla terra che la vide felice.

[3] Il secondo dei fratelli.

Dolce è Draigen con le ripide sponde,
dolci le sue acque con la lucente arena.
Mai io di qua non sarei partita,
se non andassi col mio diletto.»

(Versione di P. E. Pavolini.)

L'EPOPEA FRANCESE.

L'epopea francese (come ha detto un maestro di questi studî, Gaston Paris) è il prodotto della fusione dello spirito germanico, in una forma romanza, con la nuova civiltà cristiana e francese. Ebbe l'origine e il primo argomento dalla conversione di Childerico al cristianesimo; e intorno a Clodoveo raggruppò un intiero ciclo. Ma questa epopea merovingia dei secoli VI e VII non ha lasciate di sè altre tracce che indirette, assorbita come fu dall'epopea carolingia che le successe.

Così Carlo Martello, che nel 732 sconfisse a Poitiers gli Arabi invasori, fu celebrato in canti che quindi servirono, trasformati, a celebrare Carlo Magno; qualche canto ci è rimasto in lode di Pipino, ma più egli restò esaltato perchè padre di Carlo Magno stesso. Questi, naturalmente, per la grandezza delle sue imprese, suscitò intorno a sè e dopo sè anche maggior copia di racconti, e da allora, cioè dal secolo VIII al X, l'invenzione epica in Francia ebbe una continua e importante fioritura; sia che nelle corti e nei castelli si andassero declamando per sollazzo le gesta eroiche, sia che talvolta s'intonasse un canto nel muovere in guerra e nell'iniziare la zuffa. I giullari erano specialmente designati a tale uopo: accompagnando la declamazione con una specie di violino, passavano di terra in terra per guadagnarsi la vita, e così ebbero molta parte nella formazione di una enorme congerie epica nazionale.

Da prima i loro canti (*chansons de geste*) avevano l'occasione e l'argomento da alcun fatto storico; più tardi dissero le tradizioni o leggende epiche; e le raccolsero e ordinarono in cicli o *gestes*, secondo le varie famiglie cui appartenevano gli eroi. I nomi e il coraggio di Bovon de Hanstone (Bovo d'Antona), Floovent (Fioravante), Oger le Danois (Uggieri il Danese), Fierabras (Fierabraccia), Mainet (Mainetto), Renaud de Montauban (Rinaldo da Montalbano), Girard de Roussillon

(Gherardo da Rossiglione), Aioul (Aiolfo), e di cento altri guerrieri, furono famosi, dalla Francia, in tutta l'Europa. La Francia li celebrò in canti di decasillabi (corrispondenti ai nostri endecasillabi) disposti in strofe di libera lunghezza, col vincolo di una assonanza strofe per istrofe (*laisse*); poi in poemi dove varî canti furono coordinati e accresciuti in un unico racconto, e già in essi l'assonanza cominciava a dar luogo alla rima; quindi in *romanzi di cavalleria* che ridussero in prosa i poemi più conformi al gusto mutato dall'incipiente coltura del Rinascimento. E la Germania, i Paesi Bassi, l'Inghilterra, la Norvegia, la Spagna, e, più di ogni altra nazione, l'Italia, accolsero, ridussero, trasformarono, si assimilarono, quella materia e quelle forme.

Sopra ogni altro poema francese c'importa la *Chanson de Roland*, originata dalla morte di Hroland (Roland, Orlando), conte di Bretagna, ucciso dai Baschi in uno scontro accaduto a Roncisvalle nei Pirenei il 15 agosto 778: piccolo scontro, ma che presto divenne fantasticamente una battaglia grande tra Cristiani e Saracini. S'inventò che Carlo Magno accorresse, chiamato dal disperato suono del corno di Orlando, e vendicasse la morte di lui sterminando i nemici e giustiziando Ganelon (Gano) traditore dei Cristiani e principale colpevole della morte dell'eroe e della strage di tanti.

Abbiamo della *Chanson de Roland* una redazione in *laisses* assonanti che risale alla seconda metà del secolo XI; il più antico manoscritto conservato è quello di Oxford, della seconda metà del secolo XII, di cui la recitazione, o forse la stessa composizione del poema, è attribuita a Turoldo. Comunque sia, chi lo compose, sebbene non sapesse evitare contradizioni più o meno appariscenti, fece opera di riflessione artistica e la poesia innata nel tema seppe vestire di uno stile, se non adorno, vigoroso ed efficace. Giovano all'effetto le ripetizioni che, sopra assonanze diverse, il racconto fa di uno stesso concetto per due o tre volte di seguito. Men bella è una redazione rimata (in due forme diverse, ma con episodî in comune) che credesi risalga alla seconda metà del secolo XII.

Carlo Magno, varcati i Pirenei, ha già compiuto il conquisto della terra di Spagna: nessun castello, nessuna muraglia che regga innanzi a lui: resiste Saragozza sola, che giace sopra

una montagna. La tiene Re Marsilio che non ama Dio, Re Marsilio che serve a Maometto e invoca Apolline; ma anch'egli, travagliato dalla lunga e dura guerra, propone di ceder la città e farsi cristiano. L'Imperatore conforta lieto il proposito del Re Moro, e gli manda Ganelone di Maganza a trattare i patti della resa. Ma Ganelone è nemico d'Orlando e traditore, e più dell'onore, più del nome di leale cavaliero, ama e desidera la vendetta. Si presenta a Marsilio e dispone il tradimento: quando Carlo Magno, ingannato, abbia ripassati i monti verso la dolce terra di Francia, i Pagani assaltino la retroguardia, dove con Orlando sono i dodici Pari, e ne facciano strage. L'ultima schiera dell'esercito cavalca fra le gole di Roncisvalle, per nulla sospettosa dell'agguato, quando improvvisamente è circondata dall'immenso esercito dei Mori. Orlando potrebbe, e lo consiglia Oliviero, dar di fiato al corno d'avorio, al fatato *olifante*, il cui suono va lontano più di trenta leghe; lo udrebbe Carlo e correrebbe al soccorso. Ma se Oliviero è saggio, Orlando è prode barone: a Dio non piaccia che sia detto da uomo vivente che egli ha sonato il suo corno per timor dei Pagani! Quando ci sarà nella grande battaglia, picchierà ben mille e settecento colpi, e tutto l'acciaio di Durendal sarà insanguinato. I Francesi sono valorosi e feriranno coraggiosamente: quelli di Spagna non avranno garanzia della morte. Allora l'arcivescovo Turpino monta sopra un poggio e chiama i Francesi e dice loro un sermone: Signori Baroni, Carlo ci ha lasciati qui; per il nostro Re dobbiamo bene morire. Dite forte le vostre colpe e pregate a Dio mercede. Io vi assolverò per guarire le vostre anime; se voi morrete, sarete santi martiri e avrete seggio nel grande paradiso. Così essi si drizzano, assoluti dei loro peccati, e cavalcano, Dio! con che fierezza, dando forti colpi di sprone, e vanno a ferire. La battaglia diventa ben fiera, e Francesi e Pagani si danno mirabili colpi. Quante lance infrante e sanguinose, quanti gonfaloni rotti e quante insegne! Quanti buoni Francesi vi perdono la loro giovinezza! Essi non rivedranno più le loro madri, nè le loro donne; non vedranno quelli di Francia che li attendono alle strette de' monti. Orlando e Oliviero e l'arcivescovo Turpino fanno grande uccisione di Pagani, e ne hanno uccisi essi soli più di quattromila. Ma Orlando è stanco e ha già tutte e due le braccia rosse di sangue. Appressa allora l'*olifante* alle labbra, e suona con gran pena, suona con grande angoscia, suona con gran dolore il suo *olifante*, e dalla bocca gli sgorga il sangue vermiglio e le tempie

della fronte gli si spezzano. L'ode Carlo e fa suonar le trombette, e cavalca con i suoi al soccorso. Le montagne sono alte, tenebrose, enormi; profonde le valli e vorticosi i torrenti. Le trombette suonano innanzi e indietro e rispondono tutte al corno d'Orlando: squillano sessantamila trombette, e ne risonano i monti e rispondono le valli. L'imperatore cavalca irosamente e i Francesi sono in corruccio: oh, a che giova tutto questo se non potranno giungere in tempo? Pure dànno forte di sprone; ma intanto Oliviero e l'arcivescovo Turpino, feriti a morte, cadono a terra, e Orlando resta solo a combattere. Anch'egli sente che la morte è vicina: già fuori per le orecchie ne sono ite le cervella. Prega prima per i suoi Pari Iddio, che li accolga, e per sè l'angelo Gabriele; poi afferra d'una mano l'*olifante* e dall'altra Durendal e s'avanza nella terra di Spagna, e monta sopra un poggio, sotto a due belli alberi, dove giacciono quattro grandi rocce di marmo. Lì sviene, perchè la morte gli è vicina. Un pagano, che lo spia di tra i cadaveri, s'avanza con orgoglio e rabbia, e afferra il suo corpo e le sue armi e grida: — Vinto è il nipote di Carlo: ecco la sua spada che io porterò in Arabia! — La prende nel pugno e tira la barba ad Orlando. Ma il Conte s'avvede di qualche cosa: apre gli occhi e non dice che un motto: — Ch'io sappia, tu non sei dei nostri! — E lo fiede con l'*olifante* nell'elmo gemmato d'oro, e frantuma l'acciaio e la testa e le ossa, e tutti e due gli occhi gli ha messo fuori della testa, e lo riversa morto quivi ai suoi piedi. Or sente Orlando che la morte lo stringe; si drizza e, quanto può, si dà forza: dal suo volto il colore se n'è ito. Tien Durindana, la spada sua, tutta nuda: ha dinanzi una pietra nera; dieci colpi ci vi dà per duolo ed ira. Scricchia l'acciaro, ma nè si rompe nè s'intacca. E dice il Conte: — Santa Maria, aiuta! Ohimè, Durindana, oh, sciagurata! Mi diparto da te, ma non ch'io n'abbia men cura. Tante battaglie in campo io vinte ho con te, e tante larghe terre ho conquistate, che ora ha Carlo dalla barba canuta. Uomo non abbia te, che fugga dinanzi ad altr'uomo! Perchè lungo tempo ti tenne un molto buon vassallo: la libera Francia non n'avrà mai più di sì fatti. — Orlando dà nel masso: scricchia l'acciaro, ma nè si spezza, nè s'intacca. Quando ei vede che non la può spezzare, comincia in sè stesso a compiangerla: — O Durindana, come se' lucida e bianca! Come splendi al sole e fiammeggi! Carlo era nelle valli di Moriana, quando Iddio dal Cielo gli mandò a dire per l'angelo suo che ti dèsse a prode capitano; e così me la cinse

il nobile, il gran Re. Ed io con lei gli conquistai l'Anjou e la Brettagna; con lei gli conquistai il Poitou e il Maine; con lei gli conquistai la Franca Normandia; pur con lei gli conquistai Baviera e la Fiandra tutta, e Bulgaria, e tutta la Polonia, Costantinopoli di cui egli ebbe l'omaggio, e la Sassonia che fa quel ch' ei vuole. Gli ho con lei conquistato Scozia, Galles, Inghilterra, beni suoi propri. Tante terre e paesi io ho con lei conquistati, che ora ha Carlo dalla barba canuta. Per questa spada ho dolore e cordoglio: meglio morire che essa rimanga fra' Pagani. Tolga Iddio che abbia questa onta la Francia! — Per la terza volta Orlando dà sulla pietra bigia: più ne rompe ch' io dire non vi saprei. La spada scricchia, ma non si guasta nè si spezza; su verso il cielo rimbalza. Quando vede il Conte ch' e' non la può spezzare, molto dolcemente in se stesso la compiange: — Ohimè, Durindana, come se' bella e santa! Nel pomo dorato hai reliquie molte; un dente di San Pietro, e del sangue di San Basilio, e dei capelli di monsignor San Dionigi, e della vesta di Santa Maria. Non è dritto che i Pagani ti abbiano: da Cristiani devi esser servita. Assai terre ancora avrei con te conquistate. Uom non ti abbia che faccia codardia! Dio, tu non permettere che la Francia ne sia svergognata! — Ma la morte gli scende dalla testa in sul cuore; ed egli va a gittarsi sotto a un pino e si corica sull'erba verde. Sotto il suo corpo pone la spada e l'*olifante*, e volge la testa verso la gente pagana, affinchè Carlo e tutti i suoi dicano ch' egli è morto da eroe. E riguarda verso la Spagna e ripensa molte cose; ricorda i tanti paesi conquistati, e la dolce Francia, e gli uomini del suo lignaggio, e Carlo Magno, suo signore, che l'ha nutrito: nè può frenare il pianto e i sospiri. Ma non vuol metter se stesso in oblio e grida ad alta voce le sue colpe, e prega a Dio mercede. E a Dio offre, alzando il braccio, il guanto destro. Poi reclina la testa sul braccio, e con le mani giunte se n'è ito alla sua fine. Dio gli manda il suo angelo cherubino, e San Michele del Periglio, e San Gabriele. L'anima del Conte essi portano in Paradiso.

[Con la morte d'Orlando finisce la parte migliore della canzone. Seguita la vendetta: Carlo vince e uccide tutto l'esercito dell'emiro Baligante, venuto in soccorso di Marsilio, entra trionfante in Saragozza, e, tornato in Francia, punisce di morte obbrobriosa il traditore Ganelone.]

(Il sunto di Giuseppe Picciola; la versione inclusavi, di G. Mazzoni.)

Ben presto, come abbiamo detto, i giullari raggrupparono in cicli o *gestes* la maggior parte delle canzoni epiche francesi: e tre sono i cicli principali; quello del Re, di cui gli avvenimenti sono raccolti intorno al nome di Carlo Magno; quello di Garin de Monglane, di cui l'eroe centrale è Guglielmo d'Orange, fiero avversario de' Saracini e difensore di re Luigi figlio di Carlo Magno; e quello di Doon de Mayence, che riunisce poemi di cui la maggior parte non hanno nessuna vera relazione tra loro.

Appartiene al ciclo del re un curioso poema *Le pèlerinage de Charlemagne*, che mostra Carlo Magno in viaggio a Gerusalemme. In séguito a un'affermazione dell'imperatrice che gli aveva detto esservi al mondo uno più potente di lui, cioè l'imperatore di Costantinopoli, Carlo Magno si reca a visitarlo; vede che, per quanto sieno grandi le sue ricchezze, non è vero quello che l'imperatrice ha detto; ma perdona a questa per amore delle reliquie che riporta di Terra Santa. Il poema, che è il più antico che si conosca in versi di dodici sillabe (l'alessandrino, francese; il nostro martelliano, che ne ha quattordici) ha un carattere eroicomico che potrebbe, bensì a torto, farlo credere una parodia.

Quando i Normanni ebbero con Guglielmo il Conquistatore (vincitore della battaglia di Hastings nel 1066) assoggettata gran parte dell'Inghilterra, s'incuriosirono delle leggende locali; e appositi libri provvidero a divulgarle tra loro, più o meno sinceramente raccolte e rese. Un mago e profeta, Myrddhin, divenne così Merlino, per un'audace falsificazione di Goffredo Arturo (Gauffrei Arthur); il quale anche narrò di re Artù, il gran guerriero e possente dominatore celtico, valendosi di racconti bretoni antecedenti, ma tutto ampliando e trasformando. Ciò contribuì a diffondere la nuova materia epica che, d'altronde, si aveva nei racconti e nei canti popolari dell'Inghilterra conquistata. La *Historia regum Britanniae* e la *Vita Merlini* di Goffredo Arturo rincalzarono pertanto la produzione spontanea, la colorirono di cavalleresche usanze, vi infusero spiriti cortesi, che in origine non aveva.

I cantori bretoni, accompagnando la declamazione su una specie di arpa, passarono dalle corti inglesi a quelle francesi: *lais* furono detti, così i preludî musicali al canto, come i racconti declamati nei poemetti

in versi ottosillabi (novenarî nostri). Alcuni se ne conservano sotto il nome di Maria di Francia, poetessa nata in Francia, vissuta in Inghilterra nella seconda metà del secolo XII: novelle amorose e fantastiche, di tenera e melanconica intonazione, in cui gli antichi eroi celti appariscono trasformati in personaggi cavallereschi, e in cui si trovano rammentati Artù e Tristano. Altri *lais*, che non appartengono a Maria, cantavano più largamente di questo eroe celtico; il quale innanzi non aveva avuto nulla a che fare col ciclo di Artù, e ora vi era immischiato come una parte integrante.

Tristano, nipote di re Marco di Cornovaglia, è stato guarito di una sua ferita da Isotta, figlia del re d'Irlanda; quando è mandato dallo zio a recargliela in moglie, beve insieme con lei un filtro, per errore dell'ancella; e quel filtro è di tal potenza che essi due sono costretti fatalmente ad amarsi l'un l'altro. Invano resistono alla passione; invano re Marco, fatto accorto, li separa e punisce; Tristano sempre si ricongiunge coll'amata; e quando egli è per spirare, ella accorre e muore su lui.

Tale, in poche parole, la trama dello stupendo racconto; in cui le avventure di Tristano somigliano talvolta quelle di Teseo, e ciò sia detto per dimostrare l'infiltrazione (orale o scritta secondo i casi) che le favole dell'antichità ebbero dentro la materia cavalleresca, assai per tempo. Nessun testo ci dà ora per intiero la storia compiuta di Tristano e Isotta: dall'esame comparativo dei racconti frammentarî conservatici possiam solo concludere che ne esisterono due forme principali. Una di esse è rappresentata dal testo francese di Tomaso di Bretagna, onde derivarono, oltre il rifacimento tedesco di Goffredo di Strasburgo, una redazione inglese e una redazione norvegese in prosa. Nè mancano antichi testi italiani. L'altra è rappresentata dal testo tedesco di Eilhart d'Oberg, da un romanzo in prosa pur tedesco, e da una redazione francese che va sotto il nome di Béroul. Chi volesse avere una piena idea della bellissima storia potrà leggere l'accorta e sapiente ricomposizione fattane in francese da J. Bédier; e la lettura di quel libretto sarà un'eccellente preparazione a intendere e a gustare la magnifica, squisita e angosciosa poesia e armonia del melodramma di Riccardo Wagner, che s'intitola dai due amanti.

Un'altra opera del Wagner, *Parsifal*, ci richiama al poema che Wolframo di Eschenbach trasse da precedenti francesi e compose tra il 1205 e il 1215.

Chrétien de Troies, che verso il 1160 compose un *Tristan*, non giunto fino a noi, compose altresì un *Perceval*, su un anteriore racconto anglo-normanno; e così altrove rilavorò poemi precedenti, sempre sollevandoli all'idealità civile della società eletta del secolo XII. Lancillotto del Lago, innamorato della regina Ginevra, deve essere qui rammentato, non foss'altro, per l'accenno che a' loro amori fa Dante anche nell'episodio di Paolo e Francesca. Il *Lancelot*, che si ebbe in prosa francese (sui primi del secolo XIII), fu rimaneggiato pure in francese e in olandese e in tedesco, in italiano, in spagnuolo, in portoghese, in inglese.

Accanto ai cicli carolingio e bretone porremo alcuni romanzi e poemi derivati da favolose storie dell'antichità classica. Alessandro Magno fu celebrato in racconti che nel secolo XII trovarono poeti d'arte; e da uno di essi, Alessandro di Bernai, ebbe nome il verso francese di dodici sillabe, cui sopra accennammo, detto alessandrino. E le sciagure di Troia furono narrate nel *Roman de Troie* da Bénoît de Sainte-More verso il 1160, in ottosillabi (nostri novenarî). Da' quali due poemi derivarono anche all'Italia notevoli rifacimenti o episodî. Tebe, Giulio Cesare, altre storie o leggende o composizioni antiche, riuscirono del pari a richiamare l'attenzione, trasformate più o men nobilmente, secondo il gusto dei secoli XII e seguenti.

Minori racconti, come quello di *Floire et Blanchefleur* (Fiorio e Biancofiore), che alla letteratura francese provenivano dai Bizantini, se ne riversarono in alcune delle altre letterature europee; mischiandosi sì fattamente coi racconti detti d'avventura che non sempre è facile distinguerne gli elementi e il genere. Importa sin da ora osservare che quivi, a ogni modo, si rintracciano le origini storiche del moderno nostro romanzo.

L'EPICA SPAGNUOLA.

La Spagna nel secolo XIII diede alla voce *romanzo* (*romance*) un nuovo significato, e l'adoprò, non più a designare qualsiasi scritto nel suo volgare, in contrap-

posto alla lingua letteraria latina, ma come equivalente a *cantar* o canto. Onde, in progresso di tempo, romanze furon dette le canzoni in ottosillabi con l'assonanza, e *romancero* un insieme di romanze. Molte di queste celebravano un eroe nazionale, che con nome arabo significante « signore », fu detto il Cid, e fu il tipo del guerriero indomito e cavalleresco quale gli Spagnuoli ne idealizzavano le virtù. Alla metà, circa, del secolo XII appartiene il *Poema del Cid*, che nella forma giunta a noi è il risultato di molte sovrapposizioni e modificazioni, anche nel metro, per influsso dell'epica francese. La quale come in questa pure in altre opere penetrò, con maggiore o minor forza, nella materia e nelle forme spagnuole. Le romanze, per altro, hanno spesso un lor sapore originale che le fa preziose testimonianze dello spirito castigliano, e sono talvolta di gran bellezza epica.[1] Il Portogallo le echeggiò.

Soltanto ne' primi anni del secolo XV trovasi menzionato Amadigi come un cavaliero degno di stare accanto a Lancillotto. *Amadis de Gaula* fu il soggetto di poemi, non si sa bene quanto e quando provenienti da invenzioni francesi, che si scrissero nel Portogallo e nella Spagna: Amadigi, nel testo di Garcia Ordóñes de Montalvo, su' primi del secolo XVI, parve l'eccellentissimo ideale della vigoria cortese e della virtù trionfante sopra ogni tentazione; e il Cervantes, che di quel tipo fece la caricatura, non si astenne dal proclamare il poema delle avventure di lui il migliore di tutti i libri che si fossero mai composti in quel genere. Rammenteremo che Bernardo Tasso, padre di Torquato, ne dedusse indirettamente il suo lungo *Amadigi*.

IL PASSO DI RONCISVALLE.[2]

— Fermi, fermi, cavalieri,
chè il re mandavi a contar. —
E contarono e contarono,
uno sol venne a mancar:
era questi don Beltrano
sì gagliardo a battagliar.

---

[1] Non dimenticheremo il rifacimento nel metro originale così felicemente compiuto dal tedesco G. G. Herder (1744-1803) che poi troveremo.

[2] Ricomposta dal Carducci su diverse redazioni di romanze spagnuole e portoghesi.

Là ne' campi d'Alventosa
tutti a dosso a lui serràr:
sol de' monti al tristo passo
lo poterono ammazzar.
Tiran sette volte a sorte
chi dovesse irlo a cercar:
su 'l buon vecchio di suo padre
tutt'e sette ricascàr:
le tre fu la rea fortuna,
quattro fu malvagità.
Volge la briglia al cavallo,
a l'amara cerca va:
va la notte per la strada,
per la selva il giorno va.
Vanne il vecchio: e seco piange,
cheto piange ne l'andar,
ai pastori dimandando
se han veduto indi passar
cavaliere d'armi bianche
sur un sauro a cavalcar.
— Cavaliere d'armi bianche
sur un sauro a cavalcar
non vedemmo in queste parti,
non vedemmo alcun passar. —
E cavalca via e cavalca
fin che giunge a Roncisval.
Fra la strage va il vegliardo,
fra la strage lento va:
tanto volta e volta i morti
che le braccia stracche n'ha:
non ritrova quel che cerca,
e nè meno il suo segnal:
i francesi vide tutti,
ma non vide don Beltran.
Malediva, andando, il vino;
malediva, andando, il pan,
quel che mangia il saracino,
e non quello del cristian.
Malediva arbor che nasce
solo ai campi senza ugual;
chè del ciel tutti gli uccelli
vi si vengono a posar,

nè di rami, nè di foglie
non lo lascian rallegrar.
Maledia cavalier ch' usi
senza paggio cavalcar:
se gli cade in via la lancia,
non ha uno a raccattar;
se gli cade in via lo sprone,
non ha uno a ricalzar.
Malediva anche la donna
che un sol figlio seppe far:
se l' uccidono i nemici,
non ha uno a vendicar.
A l' uscir del pian sabbioso,
d' una gola in su l'entrar,
vide un moro a una bertesca
solo e ritto a vigilar.
Gli parlò l'araba lingua,
come quei che ben la sa;
— Moro, prègoti per Dio;
Moro, dimmi in verità;
cavaliere d'armi bianche
vedestú passar di qua?
Lo vedesti a notte bruna
o del gallo su 'l cantar?
Chè se tu lo tieni preso,
peso d'oro te 'n vo dar:
chè se tu lo tieni morto,
rendimel per sotterrar;
poi che corpo senza l'alma
un denaro più non val. —
— Dimmi, amico, il cavaliere
dimmi tu che segni ha? —
— Le sue armi sono bianche
ed è sauro il suo caval.
Ne la guancia destra ha un segno,
che un sparvier lasciato gli ha:
lo beccò ch'era bambino,
e ne porta anche il segnal.
Su la punta de la lancia
leva un candido zendal:
ricamoglielo la dama
tutto di punto real. —

— Questo cavaliere, amico,
in quel prato morto sta:
ha le gambe dentro l'acqua,
ne la rena il corpo egli ha.
Sette piaghe egli ha nel petto,
non si sa qual più mortal;
chè per l'una gli entra il sole,
la luna per l'altra va,
ne la più piccola stavvi
l'avvoltoio a divorar. —
— Non do colpa al mio figliuolo,
nè vo' a' Mori colpa dar;
do la colpa al suo cavallo,
che no 'l seppe ritornar. —
O miracol! chi 'l direbbe,
chi 'l potrebbe raccontar?
Il cavallo mezzo morto
così prese a favellar:
— Non mi dare a me la colpa,
che no 'l seppi ritornar.
Ben tre volte trassi a dietro
per poterlo in salvo trar:
tre mi diè di sprone e briglia
pe 'l desio di battagliar,
e tre apersemi le cigne,
allargommi il pettoral:
a la terza caddi a terra
con questa piaga mortal. —

(Giosue Carducci.)

IL CID MENATO A CORTE.

Diego Lainez va, cavalca.
per baciar la mano al re:
si menava i suoi trecento
gentiluomini con sè.
Tra di lor venia Rodrigo[1]
il superbo Castigliano.
Cavalcavan tutti mule;
sol Rodrigo un bel balzano.

[1] Il Cid.

Vestian tutti a seta e ad oro;
sol Rodrigo bene armato.
Cingean tutti spade corte;
sol Rodrigo stocco aurato.
In man tutti uno scudiscio;
sol Rodrigo una zagaglia;
tutti in guanti profumati;
sol Rodrigo in guanti a maglia.
Tutti a trine i cappelletti;
sol Rodrigo l'elmo in testa,
e al cucuzzolo dell'elmo
colorata avea una cresta.
Camminando al lor viaggio,
conversando a due, a tre,
a Burgos son pervenuti:
ecco imbattonsi nel re.
Quanti al re tenean codazzo
fan tra lor gran parlamenti:
chi 'l sussurra a mezza voce,
chi 'l domanda fuor de' denti:
— Come vien qui tra costoro
l'uccisor di Don Losano? —
E Rodrigo, all'udir questo,
fiso fiso, a mano a mano,
ciascun guarda, e fa malpiglio;
fa malpiglio, e grida lor:
— Se v'è alcuno intra di voi
suo parente, o sì fautor,
un cui dolga di quel morto,
venga, e chiedamen ragion:
venga; e a tutti io terrò fronte
chi a cavallo e chi pedon! —
Gli rispondon tutti ad una:
— Te la chieda Belzebù! —
Per baciare al re la mano
tutti insieme smontan giù.
Sol Rodrigo sta a cavallo:
fermo, ritto ei sta in arcioni.
Parlò allora il padre suo;
sentirete che ragioni!
— Giù voi pure al baciamano!
Figliuol mio, giù dal cavallo;

perchè il re gli è signor vostro,
e voi siete suo vassallo! —
Quel fu un torto per Rodrigo;
e sentillo, e se ne rose.
Fûr parole d'un irato
le parole ch'ei rispose:
— Se ciò dirmi osava altr'uomo,
me l'avria pagata già;
ma dicendomel voi, padre,
di buon grado il si farà. —
Già scavalca al baciamano:
già Rodrigo lì s'inchina.
Al piegar delle ginocchia
fuor lo stocco egli sguaina.
Il re, vistolo in quell'atto,
di quell'atto spaventò:
e diceagli con la voce
d'uom che forte si alterò:
— Via, Rodrigo! Indietro, indietro!
Via, tu diavol! via a ogni patto!
La tua faccia è faccia d'uomo,
l'opre tue di leon matto! —
E Rodrigo che l'udiva,
va al cavallo, e salta in sella.
Poi con voce risentita
contra il re così favella:
— Io non tengomi onorato
del baciar la mano a un re:
che baciassela mio padre,
tengol scorno fatto a me. —
E fuor tosto di palazzo
piglia strada; ed a raccolta
dietro a lui tutt'i trecento
gentiluomini dan volta.
Se ognun venne ben vestito,
meglio armato se n'andò:
se su mula venian tutti,
su cavallo ognun tornò.

(Versione di Giovanni Berchet.)

CONTE YANNO.[1]

Non facea la bella Infanta
non facea che lacrimar:
e ha ragione; perchè il padre
lei non pensa a maritar.
Si levò questi dal letto,
chè pur gemere l'udia:
— Che cos'hai, mia cara Infanta?
che cos'hai, figliuola mia? —
— Che ho da avere, signor padre?
troppo a me pesa la vita;
di tre femmine una sola,
che son io, non si marita! —
— E che vuoi tu che ci faccia
io? la colpa non è mia;
non mancarono ambasciate
d'Aquitania e Normandia;
tu ascoltarle non volesti,
non usasti cortesia.
Non è qui nella mia corte
uom che degno di te sia,
se non forse il conte Yanno;
ma pur troppo ha moglie già. —
— Ah sì! lui, mio caro padre,
proprio lui m'avete a dar!
S'egli ha già moglie e figlioli,
forte impegno meco avea;
ma osservare ei non mi seppe
quella fe' che mi dovea. —
Tosto manda il re pe 'l conte,
ma non sa che cosa far;
gli fa dir che ha da parlargli,
ma non sa che gli dirà.
— Vengo adesso dal palazzo,
e mi vuol da capo il re!
sarà ben questa chiamata,
o sarà male per me? —

[1] È una romanza portoghese (ve n' ha una forma anche galliziana) che risale almeno al secolo XV, e che anche oggi corre sotto forma prosastica.

Al palazzo torna il conte:
a incontrarlo il re venía:
— Bacio, Altezza, a voi le mani:
parli Vostra Signoria. —
E risponde il re severo:
— Ben le avete da baciar:
somma grazia, la mia figlia
voglio darvi ad impalmar. —
Nell'udir queste parole,
conte Yanno è per mancar:
— Dacchè presi moglie, un anno
e un dì, sire, è corso già. —
— Vostra moglie ucciderete;
voi l'avete da sposar. —
— Se non merita la morte,
come la posso ammazzar? —
— Via, silenzio, signor conte;
non mi state a provocar:
non la Infante, ma le schiave,
vo' insegnarvi ad ingannar. —
— Ben ragione avete, o Altezza,
quanto basta perchè a morte
io senz'altro sia dannato;
chè l'offesa è troppo forte:
ma una povera innocente
a quel modo assassinar,
ah no, Altezza, non è cosa
che Dio possa perdonar! —
— La contessa ha da morire,
chè gran male ha fatto già:
conte, in questo bacil d'oro
la sua testa vo' mirar. —
Se ne torna il conte Yanno,
triste molto, a capo chino;
lo procede un giovin paggio
col funerëo bacino.
Neri panni il garzonetto,
neri panni egli vestia:
spasimava nell'ambascia
come fosse in agonia.
La contessa, che lo aspetta,
quando il conte lunge appar,

con in collo il suo piccino,
tosto il corre ad abbracciar:
— Ben venuto, caro conte!
ben venuto, gioja mia! —
Ei le scale taciturno
e con lento piè salia.
Tutte vuol chiuse le porte,
che fu in vero novità;
come avesse fame, vuole
che gli portin da cenar.
Ambedue seggono a mensa,
ma nessun de' due mangiò:
fan le lacrime un ruscello
che la tavola irrigò.
Conte Yanno bacia il pargolo,
che la madre aveva al petto:
lascia il caro seno e ride
pur a lui quell'angioletto.
A tal vista la contessa
si sentia fendere il cor,
e piangea sì che per tutta
quella casa n'andò il suon.
— Che cos' hai, sposo mio buono?
non vuoi dirlo, caro, a me?
Su via, levami di pena;
che voleva il re da te? —
Affogava egli dal pianto,
e risponder non potea:
l'abbracciava la sua donna,
e amorosa gli dicea:
— Il tuo cuore aprimi, o sposo
non tenermi in agonia;
son mie pene le tue pene,
la tua gioja è gioja mia. —
Balzò in piedi il conte Yanno;
la contessa lo seguia:
tutti e due si coricarono,
ma nessun de' due dormia.
Or udite quella misera
che gli dice: — O vita mia,
io ti prego per Dio santo
e la vergine Maria,

d'ammazzarmi qui piuttosto
che tenermi in agonia. —
— Morte, morte a chi vuol questo;
a sì nera tirannia! —
— Caro sposo, io non intendo:
dimmi, ah dimmi per pietà,
che sventura è questa mai
che sul capo ora ci sta? —
— Incredibile, tremenda;
nè vi posso rimediar:
il re vuole ch' io ti uccida;
la sua figlia ho da sposar. —
Non avea finito ancora,
non la donna udito ancor,
e la povera contessa
cadde come morta al suol.
Ma non vuole Iddio che muoja,
benchè meglio era morir:
un dolor più che di morte
la fa tosto risentir.
— Conte Yanno, aspetta, aspetta,
chè un rimedio s' ha a trovar:
non mi uccidere, o mio sposo;
il rimedio eccolo qua.
A mio padre, che mi amava
tanto tanto, io me n'andrò:
mi terrà come fanciulla,
e fedele io ti sarò.
Questo povero innocente
lo vorrà l'altra allevar?
come a te fui casta sempre,
mi saprò casta serbar. —
— Ahimè! ciò non è fattibile,
o contessa del mio cor:
vuole il re vedere il tuo
capo in questo bacil d'or. —
— Conte Yanno, aspetta, aspetta,
chè un rimedio s' ha a trovar:
ecco fatto; in un convento
io mi vado a rinserrar.
Mi daranno il pane ad once;
mi faran l'acqua mancar:

io morrò di struggimento,
nè l'Infanta lo saprà. —
— Ahimè! ciò non è fattibile,
o contessa del mio cor:
il tuo capo vuole in questo
maledetto bacil d'or. —
— Deh mi chiudi in qualche torre,
dove sol più non vedrò;
dove l'ore ed i minuti
coi sospiri conterò! —
— Ahimè! ciò non è fattibile,
o contessa del mio cor:
non capisci? la tua testa
vuole in questo bacil d'or. —
Non avea finito ancora,
e picchiava il re alla porta:
— Uccidete la contessa,
se a quest'ora non è morta. —
— La contessa non è morta
ma può star poco a morir. —
— Conte, conte, un'orazione,
per pietà, lasciami dir! —
— Via, contessa, abbila detta
pria che venga il giorno, via! —
— Trista me! non posso dirla:
ahimè, Vergine Maria!
Non mi pesa, no, la morte,
ma la tua malvagità;
per te, conte, mi dispero,
per l'enorme tua viltà.
Di tua mano tu mi uccidi
solo al re per soddisfar:
conte, conte, nel gran giorno,
Dio ti possa perdonar!
A quant'ebbi caro al mondo
or mi lascia dir addio;
a te chiara fonticella,
a voi fiori del cor mio.
Addio, rose, addio, garofani,
che per sempre ho da lasciar!
l'amor vostro ah mi serbate;
altri a me no 'l serberà!

Deh mi date il mio bell'angiolo,
la mia vita, il mio tesor!
Succhi almen l'ultima volta,
succhi il sangue del mio cor!
Prendi, bello, prendi, caro,
questo latte d'agonia;
hai tutt'oggi la tua mamma
che ti adora, anima mia;
ma dimani una matrigna
di più alta signoria.... —
Sta': rintoccan le campane:
per chi suona ad agonia?
— Per l'Infanta suona: è morta
perchè troppo ella peccò:
dispaiar due sposi amanti
Dio giammai no 'l tollerò. —

(Versione di Ettore Toci.)

L'EPOPEA ANIMALESCA.

Accanto all'epica eroica e cavalleresca, un'altra ne vide spuntare e fiorire il Medio Evo: quella degli animali. Come singoli canti intorno ad un eroe si erano raggruppati in cicli e poi in poemi, così le narrazioni intorno al leone, allo sciacallo, al lupo e alla volpe, all'orso e alla lepre, dettero origine a piccole epopee satirico-morali, la più celebre delle quali, il *Romanzo di Renardo*, godè di un'immensa popolarità e si diffuse per tutta l'Europa in un grandissimo numero di versioni (*branches*).

È naturale che ad un'età così amante del simbolismo, in arte e in letteratura, quale il Medio Evo, il mondo delle favole animalesche desse ampia e gradita materia a componimenti. Le azioni e le passioni, i costumi e le abitudini degli animali hanno un che di fisso, d'immutabile, che li rende adatti a personificare un tipo o un carattere, da valere per tutti i secoli: il che non è sempre dell'uomo.

Molto si è disputato sull'origine francese o germanica del *Roman de Renart*[1] e sulle prime fonti di esso.

[1] Stando alle ricerche di G. Paris, la più antica redazione francese risalirebbe al 1147.

Certo le traduzioni latine delle favole esopiane, che gli studiosi monaci del Medio Evo amorosamente curavano nella quiete del convento, dettero più d'un importante contributo alla composizione di quel racconto satirico; ma non bisogna dimenticare l'immensa diffusione che ebbe in tutta l'Europa, fin dalla seconda metà del XIII secolo, la celebre raccolta di favole indiane, il *Panciatantra* (Pañca-), cioè, in indiano, i cinque libri. Di questa raccolta, che nella sua ammirabile pittura del mondo animalesco dimostra con satira arguta la vittoria del debole, ma astuto, sul forte, ma stolto, si ebbe già prima del 1250, e per il tramite di versioni precedenti in persiano ed arabo, una versione ebraica, dalla quale derivò la latina (*Directorium humanæ vitæ*) di Giovanni da Capua e la tedesca *Buch der Byspel der alten Weisen* [Libro degli esempî degli antichi savi], del 1480. Si noti che quest'ultima (dalla quale rampollarono le traduzioni spagnuola, italiana, francese, inglese, ecc.) ebbe molte edizioni (1483, 1484, 1485, ecc.) e che pochissimi anni dopo, cioè nel 1498, fu pubblicata, in un volume memorabile anche tipograficamente, la più importante delle redazioni del *Roman de Renart*: quella in basso tedesco, che derivando dal *Reinart de Vos* fiammingo (1250), generò alla sua volta altre versioni, finchè tornò a rifiorire e risplendere di eterna giovinezza nel poema goethiano *Reincke Fuchs* (1794).

L'EPOPEA FINNICA.

Abbiamo a bella posta tralasciato per ultimo il *Kalevala*, poema nazionale del popolo finlandese, per due ragioni. Delle quali la prima si è che la Finlandia venne abitata, sin da età remotissime, da genti di razza mongolica (uralo-altaica) affine ai Magiari e in grado minore ai Turchi: la seconda si è che soltanto nel 1835 si ebbe la composizione di quel poema. Ma registrar questo nel capitolo sull'Epica medievale era un dovere e un piacere; perchè i canti di cui risulta, per opera di Elia Lönnrot, risalgono senza dubbio, almeno in gran parte, a secoli assai remoti; e perchè il popolo finlandese, che quei canti inventò, non è entrato meno del-

l'ungherese dentro la cerchia delle nazioni civili di Europa.

Il Lönnrot (nato nel 1802, morto nel 1884) viaggiando per le immense foreste della sua Finlandia, traversando, fra stenti e disagi d'ogni genere, laghi e lande e paludi e fiumi, spingendosi fino ai più remoti villaggi, raccolse dalla viva bocca del popolo, anzi da quella di vecchi cantori, un tesoro d'innumerevoli strofe di canti epici, lirici e magici; tesoro tramandato sin allora oralmente di padre in figlio, e che urgeva fissare con la scrittura innanzi che il tempo o la civiltà invadente ne avessero fatti tacere gli ultimi echi.

Per quanto i singoli canti che egli raccolse e coordinò in un poema siano genuini, non si deve tacere che la loro riunione in esso poema è quasi sempre opera del raccoglitore; poichè, mentre alcuni cantori avevano riuniti due o più canti in un ciclo rudimentale, non si aveva ancora un ordine propriamente ciclico con unità di eroe. La prudenza del Lönnrot lo trattenne, del resto, da un soverchio accentramento intorno a un'azione unica. L'unità nel suo lavoro è non organica, ma, piuttosto, poetica. Vi spiccano soprattutto tre tipi principali, quasi ad incarnare in sè l'anima finlandese nelle sue precipue qualità ed espressioni: il poeta incantatore, il mago onnipotente (Väinämöinen); l'inclito fabbro (Ilmarinen); lo scapestrato e avventuroso giovane (Lemminkäinen). E vi sono leggiadre figure di donna, in episodî, dove l'amore di madre, di sposa, di sorella, è toccato soavemente. Siamo in un mondo di portenti e di scongiuri; e le leggende più bizzarre vi hanno per isfondo paesaggi di melanconica bellezza.

Due ne sono le redazioni principali: l'una più breve, di circa dodicimila versi, stampata nel 1835, fu seguíta, dopo altre ricerche e raccolte di canti, dalla seconda, del 1849, che è rimasta la definitiva. Il titolo significa *La terra degli Eroi*, da Kalev, progenitore mitico dei Finlandesi. Il metro consiste in ottonarî trocaici con allitterazione iniziale, quasi costante, sì da avere perfino tre o quattro parole di seguito comincianti con la stessa sillaba o almeno con la stessa consonante. I versi, nella redazione definitiva, son circa ventitremila.

SCONGIURO PER ARRESTARE IL SANGUE SGORGANTE DA UNA FERITA.[1]

Ferma, sangue, la tua corsa
e trattieni le tue ondate
da spruzzarmi sulla testa,
gocciolarmi sopra il petto:
sangue, sta' siccome muro,
ritto sta' siccome siepe,
come spada ferma in mare,
come giunco in mezzo a' muschi,
pietra in mezzo al campo alzata,
rupe in mezzo alla cascata!
Ma se te spinge l' istinto
a veloce corsa, allora
corri almeno nella carne
e saltella sopra gli ossi:
meglio a te lo stare dentro
e campar sotto la pelle,
nelle vene sussurrare,
sopra gli ossi scivolare,
che nel sudicio cascare,
sul terren precipitare.
Tu per scorrer non sei fatto,
puro latte, sul terreno, . . .
nè sul prato, nè sul colle,
pregio ed oro degli eroi!
dentro il cuore è la tua stanza,
la tua cella fra i polmoni;

---

[1] Due sono gli ornamenti principali della forma poetica nel *Kalevala*. Il primo consiste nella allitterazione (cfr. ciò che ne dicemmo, in proposito dell'*Edda*, a pag. 24). L'altro consiste nel parallelismo, pel quale il pensiero di un verso si ripete nel verso seguente, variandone più o meno le parole, con un effetto consimile a quello che accennammo nelle ripetizioni nell'antica epica francese.

Il presente saggio (parte di una completa versione che non tarderà a uscire in luce) cerca di conservare tanto l'uno quanto l'altro di tali ornamenti, pur mantenendosi fedele al testo. E tien conto altresì della rima finale, non meno frequente della iniziale, come si può vedere in questo esempio scelto tra le centinaia che sarebbe facile addurne: sono i versi 17–20 del primo SCONGIURO.

*Suonissa sorotta**massa**,*
*sekä **lui**ssa **lui**sta**massa**,*
*kun on maahan *vuota**massa**,*
ri*koille *ri*pajamassa**.*

là ritirati veloce,
colà corri prestamente.
Fiume tu non sei, che scorra,
lago tu non sei, che ondeggi:
non sei golfo, nè barcaccia,
che ti spanda, che acqua faccia.

(*Kalevala*, IX, 343-374. Versione di P. E. Pavolini.)

SCONGIURI DEL CACCIATORE IN CERCA DI PREDA.

Boscaiuola piccolina,
dalla bocca inzuccherata!
suona il piffero melato,
suona il dolce zufoletto
nell'orecchio alla benigna,
delle selve alla signora,
sì che subito lo senta
e si svegli dal dormire;
perchè niente affatto sente
nè si sveglia in alcun modo,
bench'io preghi, benchè implori,
bench'io muova l'aurea lingua.
. . . . . .
Chè mi devo infastidire,
grande noia risentire,
stando quivi a mani vuote
senza avere alcuna preda
se da te non m'è concessa,
se una volta non la doni:
senza preda, senza gioia,
lungo è il dì, la sera è noia.
Vecchio[1] dalla barba grigia,
che di musco hai la pelliccia!
or di tela vesti i boschi
e di panno le foreste
e di lana copri i pioppi,
di begli abiti gli ontani
e d'argento adorna i pini:

[1] Il nume protettore dei boschi.

fregia poi d'oro gli abeti
ed ai larici più vecchi
fa' di ferro la cintura:
fiori d'oro alle betulle,
sonagliere d'oro ai tronchi:
fa' com' era in tempo antico,
come nei passati giorni,
che l'abeto come luna,
come sol brillava il pino,
odorava miele il bosco
e siroppo la foresta
e dall'orlo della selva
gocciolava burro e mosto.

(*Kalevala*, XIV, 67-78, 145-172. Versione di P. E. Pavolini.)

LA MADRE DI LEMMINKÄINEN CERCA IL FIGLIO PERDUTO.

E la madre, lo smarrito
ricercava, fra' lamenti:
come lupo, fra i pantani,
fra le selve, a guisa d'orso,
come lontra, in mezzo all'acqua,
come tasso, pei sentieri,
lungo il margin, come riccio,
come lepre, lungo i laghi.
Gettò i sassi da una parte,
torse i tronchi, i rami secchi
dalla strada tolse, e ponti
fe' degli alberi caduti.
Lungamente lo smarrito
ricercò, senza trovarlo:
chiese agli alberi del figlio,
rimpiangendo lui perduto.
Disse il pino, e sospirava,
la prudente quercia disse:
« Per me stessa ho da pensare
nè pensar posso a tuo figlio;
duri giorni il mio destino,
tristi giorni m' ha serbato,
perchè in trucioli mi fanno
e mi segano in cataste,

mi affastellano in fascine
e mi atterrano con l'ascia.»
Lungamente lo smarrito
ricercò, senza trovarlo;
alle strade che incontrava,
ai sentieri s'inchinava:
«Oh sentieri, che Dio fece,
non vedeste il mio figliuolo,
la mia dolce mela d'oro,
il mio argenteo bastone?»
Il sentiero le rispose,
la prudente strada disse:
«Per me stesso ho da pensare,
nè pensar posso a tuo figlio:
duri giorni il mio destino,
tristi giorni m'ha serbato,
chè su me saltano i cani,
mi calpestano i cavalli,
su di me pigian le scarpe,
su di me stridono i tacchi.»
Lungamente lo smarrito
ricercò, senza trovarlo;
le si fe' la luna incontro,
alla luna s'inchinava:
«Luna d'oro, che Dio fece,
non vedesti il mio figliuolo,
la mia dolce mela d'oro,
il mio argenteo bastone?»
E la luna, che Dio fece,
da prudente le rispose:
«Per me stessa ho da pensare,
nè pensar posso a tuo figlio;
duri giorni il mio destino,
tristi giorni m'ha serbato:
solitaria a notte errare
e risplendere col gelo:
nell'inverno ben vegliare
e svanir d'estate in cielo.»
Lungamente lo smarrito
ricercò, senza trovarlo;
le si fece incontro il sole,
essa al sole s'inchinava:

« Caro sole, che Dio fece,
non vedesti il mio figliuolo,
la mia dolce mela d'oro,
il mio argenteo bastone? »
Lo sapeva bene il sole,
l'avea il sole indovinato:
« Il tuo misero figliuolo
è già morto, già perduto,
sceso è già nel nero fiume,
dentro l'onda sempiterna,
le cascate fragorose,
di Tuonì [1] nella fiumana,
nell'estremo di Tuonela,
nelle valli di Manala.

(*Kalevala*, XV, 115-194. Versione di P. E. Pavolini.)

CANTI NUZIALI.[2]

O fidanzato, attendi, attendi ancora:
quella per cui sospiri non è presta;
le sue chiome intrecciate hanno sinora
soltanto a mezzo; l'altra parte resta.
O fidanzato, aspetta tuttavia;
non può la tua compagna porsi in via.
Una manica pur de la gioconda
veste ha infilato; manca la seconda.
O fidanzato, non è tempo ancora,
non è pronta colei che t' innamora.
Un piè ha calzato, or calza l'altro; aspetta:
ancora un guanto convien che si metta.
O fidanzato, hai lungo tempo atteso,
la pazïenza non l'hai persa mai.
Ella è pronta, colei di cui se' acceso;
la tua compagna può seguirti omai.

---

[1] Il signore dei morti: il suo regno ha quindi il nome Tuonela, o anche Manala (da *maan ala* = sottoterra).

[2] Sebbene questi Canti nuziali sieno piuttosto, come lo stesso traduttore avverte, un'imitazione che una vera e propria traduzione, li abbiamo volentieri adoperati a saggio della poesia epico-lirica dei Finni, tanta è la loro vaghezza, felicemente conservata nei versi dell'illustre traduttore.

Va' dunque, o giovinetta comperata,
vattene, o dolce colomba venduta.
De le tue nozze è giunta la giornata;
colomba, è l'ora degli addii venuta.
Ti sta vicino chi t' ha guadagnata;
ei su la porta già t' ha preceduta.
La sua cavalla scalpita bardata
sotto la slitta e attender più rifiuta.
Se amasti l'oro, se i bei doni avesti,
se l'anel pronto al dito ti ponesti,
a lasciar la tua casa ora sii pronta;
ecco la slitta che t'aspetta; monta!

O semplice fanciulla, tu non hai
pensata d'ogni parte questa cosa,
se hai fatto mal guadagno non lo sai,
nè se t'attende vita dolorosa,
poi che il paese abbandonato avrai
de la tua fanciullezza avventurosa,
la casa ov'io, tua madre, t'allattai,
la casa ove tuo padre si riposa.
Era dunque la tua vita sì dura?
non eri come un fior ne la verzura?
era dunque la tua vita sì acerba?
non eri come fragola ne l'erba?

Qui delicato burro e latte avevi
quando ti risvegliavi a la mattina.
Se il burro non garbàvati, potevi
aver di carne una vivanda fina.
Nè pensieri nè affanni ti prendevi;
i pensier li lasciavi, o piccolina,
a gli abeti fasciati da le nevi
ed i lamenti a' pin de la collina,
la tristezza ai passon degli steccati,
a le betulle de' sterili prati.
Come una fogliolina intorno erravi,
come una farfalletta folleggiavi.

Ed or tu migri a una dimora ignota;
non è la madre tua che vi comanda.
Altri luoghi! Da' nostri usi remota
dee parerti ogni cosa in quella banda.
Colà ti rende il corno un'altra nota,
la porta un altro cigolio vi manda.

Nè aprirla sai, nè moverti tra quelle
pareti a guisa de l'altre donzelle,
nè come piace agli uomini far fuoco
e riscaldare a lor talento il loco.
Pensavi tu partirtene stasera
ed il tuo nido riveder domani?
Tornar dopo una notte non ispera;
d'esto sito per sempre t'allontani.
Se a visitarne un giorno, forestiera
tornerai dai paesi tuoi lontani,
ritroverai d'un piede lo steccato
fatto più lungo, e il limitare alzato.

(Cfr. *Kalevala*, XXII, 7-124. Imitazione di Antonio Fogazzaro.)

Parte Seconda.

LA POESIA LIRICA.

LA LIRICA INDIANA.

Quando oggi si parla di poesia lirica, vi si suole annettere l'idea di un' espressione individuale. Importa subito togliere di mezzo questo che potrebbe essere un dannoso preconcetto, e avvertire che, invece, la poesia lirica più antica fu piuttosto la voce d'una casta o d'una corporazione, che lo sfogo del sentimento di un poeta. Ciò vedremo ora subito nell'India; dalla quale dobbiam prendere le mosse anche per ragioni cronologiche. Dall'India passeremo, con un audace trascorrimento di luoghi e di tempi, ad altre regioni e ad altre età, e a poesia già ormai individuale: non che, durante un così lungo periodo, e nelle regioni intermedie, nulla di lirica vi fosse (anche messe da parte le letterature classiche, della Grecia e di Roma, delle quali non abbiamo a occuparci); ma nostro ufficio è solo quello di additare i monumenti o le scuole singolarmente caratteristiche e di cui la nozione è necessaria pur nella media coltura.

La più antica poesia lirica, non solo dell'India, ma della razza indogermanica, ci è conservata nei canti del *Rigvèda*. È questa, come l'abbiamo oggi, una raccolta di 1017 inni, divisi in 10 libri; e s' intitola *Rig-veda* dalle voci *rig* (rc) che vale in sanscrito « verso » e *veda*, « scienza, » perchè racchiude tutta la « scienza dei (sacri) versi, » dei canti composti in età remotissima per celebrare gli dèi, offrir loro sacrifizi, ed invocarne le grazie.

Naturalmente, solo una parte di questi inni risale ai tempi antichissimi della migrazione degli Ariani nell'India e del loro stabilirsi nelle vaste pianure del Pengiab, donde poi passarono nella fertile vallata del Gange. Ma anche quei libri della raccolta, soprattutto il decimo, che serbano tracce di un'origine posteriore, sono pur sempre molto antichi, rispetto alla rimanente letteratura indiana: potendosi calcolare il sorgere ed il fiorire della poesia vedica fra il XIV e il IX secolo avanti Cristo, se non si voglia consentire con chi, basandosi su ingegnosi calcoli astronomici, inclinerebbe a fissarne le prime origini a quindici secoli più addietro.

Noi non possiamo qui accennare all'importanza somma del *Rigveda* per la storia religiosa dell'India, ed alla sterminata e complicatissima letteratura esegetica che intorno ad esso si è aggruppata: poichè, sia per la lingua arcaica e differente in più particolarità dal sanscrito classico, sia per le allusioni a miti e costumanze scomparse, sia per l'ignoranza di certi particolari ritualistici e liturgici connessi col canto di quegli inni, essi offrono difficoltà di interpretazione, spesso insuperabili anche ai più esperti indianisti, che intorno a quel vetusto monumento di poesia hanno condotte ampie e profonde ricerche, derivandone anche luce insperata alla comparazione mitologica e linguistica con le altre nazioni sorelle. Noi qui dobbiamo solo brevemente considerarne l'elemento « poetico ». Anche sotto questo aspetto il *Rigveda* ci è prezioso, poichè rispecchia più fedelmente di ogni altra poesia di gente ariana, l'ispirazione attinta direttamente e immediatamente alla natura. In gran parte di quegli inni, il fenomeno naturale, fissato poi nel mito di un dio, e più tardi più o meno ottenebrato, è ancora nello stadio iniziale, e poco o nulla ha perduto della sua trasparenza: donde una freschezza di immagini e una semplicità di forme, che contrastano notevolmente con la raffinatezza e l'artificiosità della poesia indiana dei secoli seguenti.

Fra le divinità, prima e più spesso invocate negli inni di maggiore antichità e bellezza, l'Aurora (sanscr. Usas, greco Eos, lat. Aurora per * aus-osa), Agni (lat. Ignis), Indra. In una specie di « mattutino », che si cantava nel placido albeggiare del giorno fissato pel sacrifizio, prima che gli uccelli si risvegliassero al loro gorgheggio, la risplendente Dea giovinetta è celebrata « come colei che

muove ogni cosa vivente, di luce creatrice, fugante le tenebre, chiarorisplendente nell'aurea veste, dolce a vedere, madre delle vacche, guida dei giorni, datrice di doni, sopra tutti stendente le grazie.[1] » Agni, il dio benefico e distruttore, nella sua forma triplice ed una, di sole, fulmine e fuoco domestico, era pure oggetto di infinite preghiere. Ma sopra tutti gli altri dèi si celebrava Indra il tuonante, il vincitore del dèmone della siccità, il Nume che con l'arme potente (il fulmine) squarciava le rupi nereggianti (le nubi tempestose) in cui Vritra, il malvagio, avea rinchiuso le vacche (la pioggia) e ne rendeva il benefico latte alla terra ed agli uomini assetati; gesta che si esalta in centinaia di inni, con un'insistenza a noi monotona e soverchia, ma spiegabile con l'importanza che ha la pioggia per quelle terre, per tanti mesi riarse dalla siccità. Tanto che ad essa pioggia, in un periodo antichissimo, presiedeva una speciale divinità, quasi scomparsa dal culto più tardo: Pargiania (Parjanya), nome conservato anche nel lituano Perkùnas, dio del tuono, e nel nordico Fiörgynn. Dei tre inni che a questo Nume sono dedicati nel *Rigveda*, diamo parzialmente tradotto il più bello, descrivente gli effetti benefici delle acque fecondatrici.

Ma non bisogna credere che tutto sia oro in tesoro sì grande. Uno dei difetti principali della poesia vedica è, l'abbiam detto, la monotonia, derivante soprattutto dalla uniforme materia, delle lodi ad esseri divini perchè concedano agli umani prosperità e ricchezza. L'importanza della preghiera e del sacrifizio per ottenere qualsiasi cosa l'uomo desideri è già tale, che tutta la poesia ne è compenetrata. Inoltre i cantori sono soprattutto mestieranti, che compongono i loro carmi « come un abile fabbro mette insieme un ben costrutto cocchio: » e li compongono quasi sempre in servigio o in lode di principi o di signori da cui attendono ricompensa. Non è meraviglia che a poco a poco un certo scetticismo s'infiltrasse in questa poesia, e qualche amara riflessione sui difetti e le vanità umane vi si facesse strada. Così in un curioso inno che si troverà tradotto qui oltre, i brammani, cantanti le loro preci esilarati dal *soma*, sono assomigliati a ranocchi gracidanti al

[1] Torneranno in mente a molti lettori i bellissimi distici nei quali il Carducci, cantando l'*Aurora*, si valse di queste e di altre immagini vediche.

sopravvenire della pioggia. Così un altro poeta riconosce francamente che tutti gli uomini, qualunque sia il loro mestiere, ad una cosa sola badano sopra tutte: a guadagnare. Anzi, in questi inni « mondani », rimasti nella grande raccolta sacra all'incirca come l'appassionato canto d'amore di Salomone è rimasto nella Bibbia, vibra un sentimento di vivace sincerità che talvolta si desidera altrove, nella copia stragrande dei canti. Basti ricordare il celebre « inno del giocatore », in cui la fatale passione, così radicata nelle genti indiane, e base di tante invenzioni epiche e drammatiche, è dipinta coi più efficaci colori.

Un'altra bellezza della lirica vedica sta nelle similitudini, che, partendo da semplici raffronti di cose ben convenienti tra loro, degenerarono poi in astruse sottigliezze, e prepararono l'artificiosità della maniera lirica più tarda.

Ecco, ad esempio, alcune similitudini vediche: — La benedizione divina si spande come le acque discese dai monti. Il devoto si volge al Nume, come l'aquila al caro nido. Una ninfa si dilegua come il primo albeggiare. Il dio rapisce le vacche, come il gelo le foglie dai boschi. — Ognun vede la semplice bellezza e proprietà di tali immagini. Ed ecco un curioso esempio del modo cui abbiamo ora accennato, di combinare insieme immagini incongruenti: — I sacerdoti si assomigliano a tori aggiogati al carro del sacrifizio; ma la sacra parola che i sacerdoti pronunziano, colpisce come un dardo; onde essi sono tori dalla cui bocca escono dardi! —

INNO A PARGIANIA.

Saluta il potente con questi canti, esalta Pargiania, umilmente invòcalo! con forte ruggito, (come) un toro, lascia cadere le gocce e ne feconda le piante. Ei gli alberi flagella, ed uccide gli spiriti maligni: dinanzi all'arma sua potente trema ogni creatura.... Come un ruggito di leone si leva da lontano, quando Pargiania raccoglie la sua massa di nubi per la pioggia. Soffiano i venti, guizzano i lampi, si alzano le erbe, si gonfia il cielo; ogni creatura vien refrigerata dal seme che Pargiania dona alla terra. Tu, sotto il cui comando la terra si piega; sotto il cui comando ogni animale fornito di unghie

si muove, e tutte quante le erbe prosperano; tu, o Pargiania, concedine la tua grande protezione!

.... Alza su il gran secchio, e vèrsalo giù; ne scendano liberi i ruscelli; col fertile umore irriga la terra e il cielo; alle nostre vacche sia esso gradita bevanda. Quando tu, o Pargiania, muggendo e tuonando abbatti i maligni, per te esulta ogni cosa sulla terra!

(*Rigveda*, V, 83. Versione di P. E. Pavolini.)

L'INNO ALLE RANE.

Silenziose un anno,
come brammani a lungo voto intenti,[1]
sorgon le rane e fanno
da Pargiania eccitate i lor concenti:
come ai celesti sprazzi
sentonsi rinfrescar la secca pelle,
comincian gli schiamazzi
qual fan le mucche e i vitellin con elle.
Al fiutar la concessa
onda vitale a l'assetata brama,
l'una all'altra s'appressa
qual putto al babbo e in suo tenor lo chiama.
La sua compagna ognuna
cerca e s'inebria a la cadente piova;
la verde con la bruna
s'accozza e unite van cantando a prova.
E l'una il bordon tiene
a l'altra, qual discepolo al maestro:
gonfian gli occhi e le vene,
liete sfogando il musichevol estro.
Chi muggisce, chi bela,
chi è verde e scura, chi bigia e chi gaia;
sono una parentela,
sebben varia la voce le dispaia.
L'autunno celebrando
d'intorno al guazzo cantan forte in coro:
come i brammani, quando
di notte ferve il *soma* in mezzo a loro;

[1] Era voto frequente degli asceti indiani quello di restare in silenzio per lunghissimo tempo.

come i bramman, che in testa
hanno il fervido *soma,* la canzone
strillando, de la festa
loro annuale osservan la stagione.
Nel celato soggiorno
niuno resta. Ci saltano davanti,
come a l'altare intorno
i pii cerimonier sudano ansanti.

(*Rigveda,* VII, 33, 1-9. Versione di M. Kerbaker.)

INNO DEL GIOCATORE.

Gli scorrevoli dadi dell'alto albero m'inebriano, quando ruzzolano sul disco: come un bicchiere di *soma* del Mugiavan, così mi piace il caro *vibhîdaka*.[1]

Mia moglie non altercava meco, era dolce, buona con me e coi miei; ma per amor dei dadi, che per me son tutto, ho abbandonato la mia fedele compagna.

.... Quando faccio il proponimento di non andar coi compagni a giocare, ecco che essi mi lasciano e se ne vanno. Ma appena sento il suono delle brune palline, ecco che corro al ritrovo, come una innamorata.

Il giocatore va alla bisca, e si pavoneggia dicendo a sè stesso: « Io vincerò! » E i dadi aumentano le sue brame, ma alla fine dànno la vittoria all'avversario.

I dadi pare che abbiano degli uncini, mi si ficcano addosso, ingannatori, mi angustiano, mi tormentano: le loro grazie sono passeggere, perchè anche il vincitore cade alla sua volta; ma per il giocatore son pieni di dolcezza!

Eccola esultante, la schiera dei 53, dalle leggi rigorose, come quelle del dio Savitar:[2] neanche innanzi allo sdegno di un potente si piegano esse; perfino il re fa loro ossequio.

Ruzzolano giù i dadi, saltano su: senza mani son padroni di noi che abbiamo le mani: come magici carboni, gettati nel disco, ci bruciano il core, benchè sieno freddi.

Si affligge l'abbandonata moglie del giocatore, la povera madre di un figlio vagante qua e là; pieno di debiti, pauroso, se ne va intanto il marito a cercar denaro da altri.

---

[1] L'albero i cui frutti rotondi servivano di dadi.

[2] Il dio Savitar è l'immagine del Sole, il cui corso è regolato da leggi fisse. Non si sa con precisione a che si alluda con « la schiera dei 53 »; probabilmente a una combinazione nel giuoco stesso.

Sente rimorso il giocatore, nel vedere una buona madre di famiglia, con la casa in ordine e comoda; egli invece fin dal mattino attacca i suoi bruni cavalli;[1] e solo quando il fuoco si spenge, il malvagio casca giù sfinito.

(*Rigveda*, X, 34. Versione di P. E. Pavolini.)

TUTTI CERCANO IL DENARO.

Varie son le nostre voglie,
di noi uomini i mestieri:
cerca il fabbro il carro rotto,
vuole il medico la piaga;
ed il prete, bere il *soma*.
Coi sarmenti per far fuoco
e col mantice di penne,
con le pietre arroventate,
il magnano aspetta un ricco
che lo faccia guadagnare.
Il poeta io faccio, il babbo
fa il dottore, la mia mamma
pigia il *soma* sulle pietre:[2]
varia l'arte; ma pur tutti
al guadagno corriam dietro,
qual pastor dietro le vacche.
Il cavallo, un cocchio lieve;
lo stregone, il lampeggiare;[3]
vuole il giovane la donna,
il ranocchio l'acqua vuole.

(*Rigveda*, IX, 112. Versione di P. E. Pavolini.)

Fra i maggiori lirici indiani primeggia Calidasa (Kâlidâsa), che ritroveremo anche, pur nel posto più alto, fra i drammatici, come già l'abbiamo trovato fra gli

[1] I dadi.

[2] Questo emistichio, e il secondo della strofa seguente, son tradotti secondo la nuova interpretazione del PISCHEL, *Vedische Studien*, I, pagine 108-112.

[3] Gli stregoni traevano oroscopi dal lampo e dal tuono, e ne scongiuravano gli effetti.

scrittori di poemi con intento artistico. Il suo *Meghadûta* o *Nuvolo messaggero* è la perla della lirica indiana, la più bella elegia che sia mai uscita dalle labbra di un innamorato diviso dalla sua diletta. Numerosissime sono le poesie che hanno per argomento la separazione degli amanti, ma nessuno dei poeti ha raggiunto la vaghezza d'immagini, la misurata eleganza e la profondità di sentimento di questo poemetto lirico. Si descrivono in esso gli affanni di un *yaksa*, specie di genio al servizio di Kubera, del Pluto indiano, che per castigo di una negligenza è stato condannato dal suo signore a rimaner lontano per un anno dalla moglie diletta: egli sul Râmagiri (monte di Râma), ella, distante centinaia di miglia, sul divino monte Kailâsa.

E quando si avvicina la stagione delle piogge, nella quale più aspre si sentono le punture d'amore, il povero esule affida un tenero messaggio ad una nube, pregando perchè porti sue notizie alla cara lontana, e la conforti ad aspettare pazientemente il dì del suo ritorno: e le indica, con vaghissime descrizioni, il cammino che dovrà seguire per ritrovare la vedovata dimora, dove l'afflitta consorte, in dimessa veste, senza gioielli, con le chiome legate in un'unica treccia, gonfi gli occhi di pianto, scolorite le labbra dai sospiri, è intenta a contare i giorni trascorsi dal distacco, o a comporre sulla *vînâ* (il liuto indiano) una canzone, in cui il nome del marito torna continuamente.

Calidasa fiorì, a quanto sembra dalle ultime ricerche, nel V sec. d. C. Degli altri poeti lirici, vissuti alcuni secoli dopo di lui, i più celebri sono Bhartrihari, lo strano scrittore che visse alternativamente nella severa ascesi del convento e nei piaceri mondani, ritraendo l'una e gli altri nei suoi versi a volta a volta morali ed erotici; Amaru, di cui abbiamo una raccolta di cento strofe, che sono altrettanti quadretti, o meglio miniature, di scene amorose; dialoghetti di innamorati, descrizioni della bellezza femminile, desiderî, speranze, conforti, gioie e deliri; e l'arte di rappresentare tutto ciò con pochi tratti, e con versi impeccabili di eleganza ed armonia, raggiunge in questo poeta la perfezione. Rammenteremo inoltre Bilhana, anche perchè protagonista di una storiella, che si collega al suo nome, e di cui diciamo qui oltre.

UN' OCCHIATA.

Non ci fu bisogno che ella lo trattenesse per il lembo della veste, nè che chiudesse la porta, nè che gli si buttasse ai piedi dicendogli: — rimani, deh, rimani! — Bastò, per trattenere quel cattivo, che stava per andarsene mentre infuriava la tempesta, che essa lo guardasse con uno sguardo traboccante di lacrime.

(Amaru. Versione di P. E. Pavolini.)

COSTRETTO A RESTARE.

— E quando tornerai, signore della mia vita? prima di mezzogiorno? a mezzogiorno? dopo mezzogiorno? dopo il tramonto del sole? — A udire queste parole della moglie, accompagnate da un diluvio di lacrime e di singhiozzi, il marito dovè deporre il pensiero dell' ideato lungo viaggio.

(Amaru. Versione di P. E. Pavolini.)

ADDIO!

Altre povere donne cercano di distogliere dal viaggio il signore della loro vita, per mezzo di lacrime e di svenimenti, per mezzo di scongiuri e di genuflessioni. Io ti dico solo questo: — Addio! sta' sano! buona fortuna! che domani, quando partirai, faccia buon tempo! — Quanto a ciò che penso di fare, come donna innamorata, lo saprai dopo la tua partenza.

(Amaru. Versione di P. E. Pavolini.)

OGGI ANCORA....[1]

Oggi ancora il suo volto, dove i denti
somigliano a sbocciati gelsomini
e gli sguardi son tremuli e languenti
sotto l'ombra de' cigli lunghi e fini,

[1] Narrasi che il poeta, reo di aver sedotta la figlia di un re, fosse condannato a morte, e che, nell' andare al supplizio, improvvisasse un poemetto di cinquanta strofe, tutte cominciânti con le parole « Oggi ancora », cioè: « Oggi ancora, in punto di morte, mi rammento »; per descrivere via via le bellezze della sua diletta.

non si parte un istante dalla mente,
qual benefizio dal riconoscente.
Oggi ancora ricordo gli occhi belli
cui tingeva il collirio, e incoronati
di vaga ghirlandetta i suoi capelli
ed i labbri di minio profumati,
e tutto quel suo corpo, aureo monile,
adorno d'ogni pregio più gentile.
Oggi ancora a lei penso, a quel veleno
ch'era starle lontano un sol momento:
l'infinita dolcezza ond'era pieno
il rivederla, poscia mi rammento:
di lei sola m'importa; e nulla più
nè di Brahma, di Çiva, o di Visnù.

(Bilhana. Versione di P. E. Pavolini.)

LA LIRICA PERSIANA.

Uno svolgimento, in parte analogo all'indiana, ebbe la lirica persiana. Col *Veda* si può infatti mettere a riscontro l'*Avesta* (o *Zendavesta*), il sacro codice attribuito a Zarathustra (Zoroastro); nel quale, insieme alle idee filosofiche e religiose dell'antico Iran ed alle prescrizioni rituali, si contengono non pochi inni in lode di divinità; alcuni, come quelli vedici, di carattere epico-lirico, ora solenni e grandiosi, ora dimessi ed arieggianti alle forme della poesia popolare.

E come intorno al Veda si aggruppò una copiosissima letteratura esegetica, così la poesia religiosa del Medio Evo persiano, tutta arida e disadorna tanto da meritare a stento quel nome, si può considerare come una continuazione dell'*Avesta*.

Solo dopo il Mille comincia la splendida fioritura della lirica *mistica;* e i nomi di Saadi (1193-1291), moralista elegante e sereno, di Omar Khayyâm (?-1123), maestro di amara ironia e di scetticismo, e soprattutto di Hâfiz (1318?-1398), il dolce cantore di una passione non sempre divina, sono entrati a far parte della letteratura universale.

INNO AL SOLE.

Adoriam questo Sol, chiaro, immortale,
dai veloci destrieri! Allor che il Sole
arde nel suo fulgor, quando in sua luce
ci splende, tutti, a cento, a mille, sorgono
gli spiriti celesti, e quella luce
recano attorno e quella luce spandono
e quella luce donano per questa
terra che Ahura[1] fece, ad incremento
d'ogni esistenza pura, ad incremento
de' puri corpi, del Sole immortale
dai veloci destrieri, ad incremento.
Ratto che leva il Sol, pura ci la terra
fa che Ahura creò, l'acque scorrenti,
l'acque dei fonti egli fa pure e l'acque
de' laghi ancora e de' paludi e tutte
le cose sante cui creava un tempo
il santo Spirto. Che se questo Sole
mai non sorgesse, i Devi[2] tutti attorno,
quanti più sono, ucciderian pei sette
climi alla terra ogni vivente cosa,
nè in questo mondo corporal gli spirti
forza gli assalti a ributtar del male
nè a resistere avrian. Ma quei che il Sole
dai veloci destrier, chiaro, immortale
viene adorando e le tenèbre oppugna
e oppugna i Devi, figli de le tenebre,
e i ladri oppugna e i violenti e i maghi
e le Pairike[3] e il mortifero oppugna
Anra Mainyu protervo, ecco! costui
Ahura Mazdao venera ed i Santi
immortali pur anco e l'alma sua;
e a sè rende propizio ogni celeste
spirto ed ogni terreno allor che il Sole
dai veloci cavalli alcuno adori,

[1] Ahura Mazda (Ormuzd) è il massimo Dio degli antichi Persiani, e rappresenta il principio del Bene di contro a Anra Mainyu (Arimane) che rappresenta il principio del Male.
[2] Gli spiriti maligni, avversi agli Dei.
[3] Altri spiriti maligni.

immortal, radïante. Ora vogl' io
Mithra [1] adorar dai lati paschi, lui
che tutto ascolta e tutto vede; ancora
adornar vo' la clava alto cadente
su la fronte dei Devi, alto cadente
clava del dio dai lati paschi; e ancora
adorar vo' quell'amistà, l'eletta
d'ogni amistà, che va tra Luna e Sole.
Pel suo splendor, per la sua luce adunque,
con un inno che s'oda, il chiaro sole
adorerò dai veloci cavalli
e splendido e immortal. Lode predico
e gloria e forza e potestà sovrana
a questo Sol dai rapidi destrieri
d'immortal vita, radïante in alto!

(Dalla *Avesta*. Versione di I. Pizzi.)

UN VOTO.

Sempre la voglia mia si volge al vino,
sempre l'orecchio ai flauti, alle ribebe.
Quando col cener mio
formerà un vaso, un giorno, il vaselliere,
sempre colmo di vin resti quel vaso.

(Omar Khayyâm. Versione di I. Pizzi.)

PARTISTI.

Partisti, e mi restàr nel cor gli affanni
come, al partir di carovana, un fuoco.
Fugge dal cor ciò che sparia dagli occhi,
ma tu agli occhi sparisti e in cor mi resti.

(Omar Khayyâm. Versione di I. Pizzi.)

NON È BELLA COSA....

Rosa bella non è senza le gote
dell'amor nostro, e gaia primavera
di vino scevra non è bella cosa.

[1] È un nome sotto cui è venerato il Sole; ed ha riscontro anche nel culto indiano.

L'angolo d'un giardin, l'aura odorosa
d'un verzier, senza in vivo tulipano
tinta una gota, non son bella cosa.
Starsi col nostro amor, cespo di rosa,
dal labbro zuccherin, senza suoi baci
e senza amplessi, non è bella cosa.
Ondeggiar di cipresso e star di rosa
di ben mille candor senza le voci,
anche cotesta non è bella cosa.
Ogni immagin cui forma artificiosa
la mente nostra, ove immagin vien meno
dell'amor nostro, non è bella cosa.
Vino, giardino e porporina rosa
son cose belle. Compagnia vi manca
dell'amor nostro, e non son bella cosa.
Dell'alma la moneta, Hâfiz, esosa
poi ch'è agli occhi d'alcun, gittarla attorno
e dispregiarla, non è bella cosa.

(Hâfiz. Versione di I. Pizzi.)

LA LIRICA PROVENZALE.

La lingua provenzale,[1] sorta, al pari delle altre lingue romanze, dal latino volgare, si afferma con documenti letterarî fin dal principio del X secolo: documenti di carattere quasi esclusivamente religioso, almeno a giudicare dai pochi e brevi frammenti che ce ne rimangono. Al principio del XII secolo risalgono le più antiche liriche conservateci; ma la tecnica del verso già molto progredita, gli schemi strofici già stabilmente fissati, e altri indizi di maturità, accertano che esse furono precedute da un lungo periodo di elaborazione, del quale sono andati perduti i varî saggi.

Le origini di questa poesia sono essenzialmente popolari: essa è formata da una lenta e graduale trasfor-

[1] Così detta perchè sorta nella regione meridionale della Francia, abitata dagli Aquitani ad occidente e dai Celti ad oriente, regione che dai conquistatori Romani fu chiamata *Provincia*. Lingua provenzale vale dunque quanto « lingua provinciale ». Un altro nome assai diffuso nell'età di mezzo fu *lingua d'oc* (in basso latino, lingua occitanica), dalla particella affermativa *hoc*, precisamente come il francese si chiamò « lingua d'*oïl* (poi *oui*, da *hoc-illud*) e l'italiano, lingua del *sì* (da *sic*).

mazione, sotto l'influenza dei costumi feudali e delle usanze cavalleresche, delle rozze e licenziose canzoni che i cantori ambulanti e i saltimbanchi noti nel Medio Evo col nome di *joculatores* (prov. joglars, franc. jongleur), *ministrales* (prov. menestrals, it. menestrello), *histriones*, diffondevano di borgo in borgo, a diletto dei signori e dei popolani. La cavalleria, ingentilendo i costumi e la poesia, la fece passare dalla piazza alla sala del castello, e l'istrione si trasformò in trovatore.[1]

Le forme schiette e gentili della " ballata ", della " pastorella ", dell'" alba ", della " ronda " furono conservate, e svolte con arte squisita: e dalla condizione d'inferiorità e di vassallaggio in cui il cantore si trovava sempre rispetto al suo signore e alla donna di lui, naturale patronessa dei seguaci e servi del marito, venne alla lirica provenzale quell'impronta tanto caratteristica di rispetto e di ossequio, di illimitata devozione alla donna, impronta che si mantenne sempre tale anche quando la poesia ebbe fra i suoi cultori persone di condizione più elevata che non fossero i giullari e i menestrelli.

È nota la profonda trasformazione portata nel sentimento dell'amore dalle usanze cavalleresche: quello stesso sentimento per cui il cavaliere si consacrava alla difesa dei deboli e degli oppressi o partiva in guerra, crociato, per la fede di Cristo, lo spingeva a dedicare la forza del braccio e della mente alla donna gentile, al cui servizio si metteva, senza sperarne nè chiederne, almeno nell'arte, altra ricompensa che uno sguardo e un sorriso. Così l'amore nell'antica poesia dei trovatori risentì sempre dell'origine sua mistica ed ideale, e rimase, o almeno fece di tutto per rimanere, niente altro che ispirazione purissima di nobili pensieri e di imprese generose.

---

[1] In prov. *trobador* (nom. *trobaire*, cfr. il franc. *trouvère*). Una parte della poesia lirica latina nel Medio Evo ha un carattere profano, o giulivo o satirico, che contrasta, quando addirittura non li parodizza, coi canti sacri allora in voga. Si pensò che appartenesse a una così detta scuola di Goliardi, o Chierici vaganti, cioè a studenti, laici o chierici, che così effondessero una vigoria sensuale e quasi pagana, tale da preludere alle idee e ai gusti del Rinascimento. Ma oggi si propende a considerare quelle poesie soltanto come canti di espressione individuale, in continuazione di forme o spiriti dell'antichità, se anche assai presto qualcuno li raggruppò in raccolte. A ogni modo hanno importanza per ispiegare qualche parte delle origini della lirica nei volgari neolatini.

Non bisogna nascondere che tale uniformità di sentimento e inoltre quelle regole minuziose e complicate che sempre più fissarono le relazioni fra la dama e il cavaliere-poeta, e i loro reciproci doveri, dettero a questa poesia un carattere spesso convenzionale e privo di quella « sincerità » senza la quale essa parla più all'intelletto che al cuore, e, se ci piace e c'interessa, non ci commuove. Sarebbe ingiusto tacere che, per altro, sin dai primi documenti di essa poesia, compaiono voci che suonano, o scherzosamente o appassionatamente, diverse dalle consuete all'arte occitanica, perchè il desiderio amoroso, talvolta spiritualmente, tale altra sensualmente, vi si esprime in forma più schietta ed efficace.

La lirica provenzale non si restrinse alla canzone d'amore: col *serventese* levò alta e libera la voce per la difesa di interessi politici, per biasimare, con un'arditezza notevole in que' tempi di servaggio feudale, i signori inetti e viziosi, o lodare, con dignitosa fermezza, i virtuosi e i valenti. È questo uno dei suoi pregi maggiori, ed è, nelle tenebre del Medio Evo, il primo bagliore di poesia veramente civile e patriottica che ci venga fatto d'incontrare.

Dopo Guglielmo IX di Poitiers (che militò nella crociata del 1101), rammenteremo Bernardo di Ventadorn (seconda metà del secolo XII), il cantore degli amori; Bertrando dal Bornio (morto nel 1207, pare) che Dante incontra nel viaggio per l'Inferno e che chiama il cantore delle armi; Arnaldo Daniello (morto nel 1200) che Dante trova nel Purgatorio, e ch'egli preferisce, per quel che pare, a Gherardo di Borneilh (1175-1220) stimato dai contemporanei il migliore dei trovadori; Jaufrè Rudel (morto nel 1147, o, secondo altri, nel 1170) cui si riconnette la leggiadra leggenda dei suoi amori con Melisenda contessa di Tripoli, onde nacquero alcuni versi del Petrarca, le romanze di Arrigo Heine, Lodovico Uhland e Giosue Carducci, e il recente dramma del Rostand; Folchetto di Marsiglia, famoso anche per la parte che ebbe nella Crociata degli Albigesi e per l'episodio dantesco.

In cambio di proseguire una enumerazione che di necessità riuscirebbe tediosa e troppo incompiuta, aggiungeremo che la poesia provenzale ebbe gran favore anche in Italia. I marchesi di Monferrato, e altri signori, ne accoglievano con festa i cultori e se ne sol-

lazzavano; e mentre il nostro volgare era ancora infante, era altresì naturale che alcuni italiani si dessero a esercitare l'ingegno poetico e musicale nei modi stessi dei confratelli occitanici. Torna in mente qui, a tutti coloro che conoscono la *Commedia* di Dante, Sordello di Goito, beneficato da Carlo d'Angiò dopo la sua impresa nel Mezzogiorno d'Italia. Molti altri, al pari di lui, poetarono non solo secondo gli esempî ma nella lingua stessa de' maestri che seguivano.

Accenneremo tra breve all'importanza che la lirica della Provenza ebbe su quella della Francia propriamente detta; non dobbiamo trascurare di dire che non fu minore l'efficacia che ebbe sulla poesia nel volgare del sì. Tutta la scuola che, a torto o a ragione, si chiama siculo-pugliese, e quella bolognese, e quella che si chiama, per una frase dantesca, del « dolce stil nuovo », tutte, più o meno direttamente, ne derivano: ne deriva la lirica amorosa di Dante stesso, quella di Cino da Pistoia, e quella del Petrarca, che dalla sua dimora nella Provenza e dall'amore per la bella provenzale tanto ne attinse, se non per le forme esterne, per l'alto suo sentimento ideale.

BEN CANTA CHI BEN AMA.

Tutte vengon dal core
le poesie canore.
Ma il cor chi scalda e scuote?
il solo amor ciò puote.
Figlia d'amor la gioia
da me scaccia ogni noia:
poi mi penetra tanto
che mi risveglia al canto;
e tutti i canti miei
son belli sol per lei.
Dunque perchè stupire
se i versi miei salire
mi fanno a tanta fama?
ben canta chi ben ama.

(Bernardo di Ventadorn. Versione di F. Venini.)

UN CANTO DI GUERRA.[1]

Amo l'april, perchè in april ritornano
le fronde e i fiori;
amo l'april, perchè in april si destano
gli augei canori;
ma più m'è caro april, perchè nei campi
i padiglion si piantano e le tende,
dei cavalier la folla si distende
e manda lampi.

Bello è il tumulto di villani e bestie
qua e là fuggenti,
cui nell'urto maggior pronte soccorrono
armate genti;
e pur bello è a veder qualora assaglia
d'un castello i bastioni oste animosa,
o se laggiù nel pian sta minacciosa
pronta a battaglia.

Ma il cor m'esulta se nell'armi splendido
nel folto sproni
primo il signore e coraggiosi il seguano
i suoi baroni.
Avanti tutti in un drappel commisti!
Abbia l'occhio ciascuno alla bandiera,
dia colpi, ne riceva, abbatta, fera
e onore acquisti.

Lance, mazze, cimier, scudi, si spezzino
agli urti fieri;
giaccia chi cade; liberi nitriscano
qua e là i corsieri.
Ribolla il mescolio: spinti e respinti
ondeggino i guerrier della coorte!
Uccidere o morir! Meglio la morte
che viver vinti.

È dolce il banchettar, dolce il tripudio
tra fidi amanti;
ma più il sentir d'ambo le parti unanime
urlare: Avanti!

[1] Ne è ignoto l'autore.

Le grida udir di duolo e di dispetto;
pésti i morti mirar per i fossati,
da tronconi di lancia imbandierati
trafitti il petto.
Baroni, insino l'ultimo
castel, l'ultima terra
in pegno date per nutrir la guerra.

(Versione di N. A. Canello.)

ESORTAZIONE AI LOMBARDI.[1]

Un sirventese
mi spira l'anima,
che voli rapido
a far palese
com'armi aduna il nostro imperatore
e guerra ha in core.
Lombardi, unanimi!
Si vuol comprarvi
per poi sgozzarvi;
Lombardi, in guardia!
Del suo denaro
per gare accendere
se trova gli avidi,
non sarà avaro;
ei ben saprà ritorselo più tardi,
che Dio ven guardi!
Lombardi, unanimi! ecc.
I gran baroni
lo san di Puglia,
che spogli piangono
in lor magioni.
Di tanti prodi il miserando scempio
vi sia d'esempio!
Lombardi, unanimi! ecc.
Mala amicizia
offrono i Téutoni,
il lor convivere
perverte e vizia;
e quel gergo villan, gergo di guerra,
il cuor mi serra.

[1] Il poeta incuora le città lombarde a opporsi a Enrico VI (1196).

Lombardi, unanimi! ecc.
Sembran buldòch
che in zuffa latrino,
lorchè borbottano:
Win, woaz, brot, noch![1]
Scacciate questi rabbïosi cani
da voi lontani.
Lombardi, unanimi! ecc.
Si dien la mano
Bologna e Mantova,
la Marca indomita,
Brescia e Milano;
e de' Lombardi l'innovata lega
Iddio protèga!
Lombardi, unanimi!
Si vuol comprarvi,
per poi sgozzarvi:
Lombardi, in guardia!
Cozzo, onor di Verona, in tua fermezza
sta la salvezza.

(Peire de la Cavarana. Versione di N. A. Canello.)

IN MORTE DI MESSER BLACASSO.[2]

Piangiam Blacasso in quest'agevol aria!
Piango, e smarrito ho il core;
e giusto è ben, poichè con lui ci manca
buon amico e signore,
ed ogni pregio che la vita affranca.
Tanto è mortal la perdita,
ch'io vederci non so che un sol rimedio:
ed è che il cor gli traggano
per cibarne i signor nostri sviliti,
che sentiransi allor ringagliarditi.
Primo l'imperator ne faccia assaggio:
egli n'ha ben mestieri
s'ai Milanesi vuol fiaccar le corna,
che di lor forze altieri
ridon mentr'egli coi tedeschi torna.

[1] Parole tedesche, storpiate per dispregio.
[2] Questo serventese ha assai importanza, anche per intendere l'ammirazione di Dante per Sordello e il modo con cui ne scolpì la figura.

E dopo lui, di Francia
il re ne mangi, e acquisterà Castiglia,
persa per balordaggine;
ma alla mamma il permesso ei pria dimandi,
chè in tal modo farà l'opere grandi!
Poscia ne pigli il reggitore d'Anglia,
e, vil, ne ingolli bene;
che così, fatto cor, avrà la terra
che il Francese si tiene,
vistol da poco in pace e peggio in guerra.
Il re poi di Castiglia
per due sen cibi, c'ha due regni a reggere,
e per un non è abile!
Ma di nascosto ei mangiarlo dovria,
che la mamma, se il sa, lo batteria.
Anche al re d'Aragona io ne consiglio;
e allor laverà l'onta
ch'a Milhaud e a Marsiglia a soffrir ebbe
dal tolosano conte:
invan per altre vie lo tenterebbe.
Quel di Navarra un briciolo
ne gusti anch'ei, s'è vero, come narrasi,
che, fatto re, men vaglia.
Erra Domeneddio, quando solleva
tal gente che restar basso doveva.
Il conte tolosan farà benissimo
se assai ma assai ne mangia,
ripensando a quel ch'era e a quel ch'è ora;
perchè, se cor non cangia,
col suo del danno già non si ristora.
Il conte Berengario,
ei pur ne assaggi, del proverbio memore:
Signor servo di sudditi
regna e non regna. Dunque ei pur n'assaggi,
se i Provenzali vuol ridur più saggi.
I grandi m'odieran pel ver ch'io grido;
ma s'odian essi me, di loro io rido.
Bel Ristor,[1] fin che grazia avrò da te,
io me la rido di chi contro m'è.

(Sordello. Versione di N. A. Canello.)

[1] Così il poeta alla sua donna, secondo la consuetudine trovadorica.

UNA SESTINA.[1]

Il desir, che in cor m'entra,
sradicarlo non può becco ned unghia
di tal che danna per sua lingua l'alma.
Non l'oso bastonar con ramo o verga,
e però di celato dallo zio
l'amor godrò in verziere o dentro stanza.

In membrar la sua stanza
ove purtroppo so che nessuno entra,
anzi tutti mi son qual frate o zio,
per ogni membro fremo fin nell'unghia,
siccome fanciullin cui mostri verga:
tanto tem'io non l'esser presso all'alma.

Ma, se non presso all'alma,
presso al corpo le fossi entro sua stanza!
Che più mi geme il cor, che se da verga
battuto fosse, perchè là non entra
il servo suo. Comunque, carne ed unghia
sarò con lei, senza timor di zio.

La suora di mio zio
non ho amato così, ch'io danni l'alma!
Chè sì vicino com'è il dito all'unghia
esser vorrei, piacendo, alla sua stanza.
Di me può far l'amor che in core m'entra
tutto che vuol, com'uom di fragil verga.

Dacchè la santa verga
fiorì, e divenne Adamo padre e zio,
amor vero qual è quel che in cor m'entra,
non credo giammai fosse in corpo o in alma;
chè dovunque ella sia, fuori o in sua stanza,
il cuor mio non sen parte un bianco d'unghia.

Tal s'incarna e s'innunghia
col suo il mio cuor, qual corteccia con verga;
ch'ella è per me di gaudio torre e stanza,
e non amo così fratello o zio.

---

[1] Diamo questo artifizioso componimento anche per l'efficacia che ebbe sulla sestina di Dante e del Petrarca. La « suora dello zio » della st IV è la madre del poeta stesso, e la donna accennata nel penultimo verso del congedo sembra essere una confidente o una cameriera della donna da lui amata

Pertanto in ciel più dè' gioirmi l'alma,
s'è ver che in cielo ben amando s'entra.
Arnaldo manda il canto d'unghia e zio,
se piace a lei che di sua verga ha l'alma,
a quella che con Pregio in sua stanza entra.

(Arnaldo Daniello. Versione di N. A. Canello.)

LA LIRICA FRANCESE.

La lirica popolare, specialmente per le feste di maggio nelle canzoni a ballo, passò gradatamente dalle forme latine alle volgari in ogni parte delle regioni in cui vigeva, anche dopo dissolto l'impero, lo spirito della romanità. E la Francia settentrionale, nella sua lingua d'*oil*, ebbe perciò canti suoi proprî; alcuni epico-lirici, che sollazzavano specialmente le donne durante il lavoro (*chansons de toile*), con un ritornello, talvolta poco stretto al tema; altri destinati da prima a tre o quattro voci, e poi anche diffusi tra il popolo (*motets*); altri, satirici o politici, in origine composti pei servitori, nel senso feudale, ossia famigliari di grandi signori, e quindi altresì sacri (*serventois*); altri, per la danza (*rondeaux, ballettes, estampies, virelis*); ed altri, meramente lirici (*lais;* e vedemmo dei *lais* narrativi).

Le *pastourelles* cantano dell'incontro del poeta con una pastorella, in un racconto iniziale e in un dialoghetto successivo: ma, sebbene questa sorta di componimenti fosse in Francia assai antica, si può già osservarvi l'efficacia della lirica provenzale. I trovadori ebbero infatti, ben presto, gran favore anche nelle provincie settentrionali; e fu Chrétien de Troies, di cui altrove parlammo, uno dei primi a far canzoni per imitazione da loro. Così la lingua d'*oil* ebbe *chansons*, ebbe *tenzoni*, in cui due poeti o si rimbrottano l'un l'altro o sostengono opinioni contraddittorie; ebbe *jeux partis*, tra due o più disputatori in rima per una questione posta dall'uno di essi. E trattò specialmente il così detto amor cortese, senza vera originalità, con Conon de Béthune (morto nel 1224), Gui de Conci, Tebaldo di Champagne, re di Navarra (morto nel 1253), e altri parecchi.

Un gruppo di poeti borghesi, che fiorì ad Arras nel secolo XIII, ha una curiosità tutta sua, perchè raffigura

la vita di quella città. Il suo ultimo e più insigne rappresentante è Adam de la Halle (di Arras; la sua vita, come vedremo, è compresa tutta in quel secolo): di cui merita qui menzione il *Congé* (Addio), perchè, dovendo egli lasciare la patria in seguito alle discordie intestine, fece in quel componimento, che era un genere ormai esercitato da altri, una vivace satira della città e dei cittadini.

Così quivi come altrove, nel settentrione della Francia, i borghesi istituirono concorsi poetici, detti *puis:* onde sembra derivassero le gare dei « maestri cantori » in Germania e nei Paesi Bassi. Il parigino Rustebeuf (morto verso il 1280) si ricollega a tal poesia borghese, quando egli si lamenta della sua misera condizione o va battagliando nei contrasti tra la Chiesa e l'Università di Parigi. Un giullare, Colin Muset, deve essere rammentato perchè, tra le poesie della maniera consueta, ne ha alcune vivacemente espressive della sua vita randagia.

GHERARDO E GAIETTA.

Sabato sera in fin di settimana
Gaietta e Orior sua sorella germana
van per mano a bagnarsi a la fontana.
Soffi il vento, crolli la rama:
dolce dorme chi ben s'ama.
Scudier Gherardo vien da la quintana,
scorta ha Gaietta sopra la fontana,
tra le braccia la tien soave e piana.
Soffi il vento, crolli la rama:
dolce dorme chi ben s'ama.
— Quando tu avrai tratto de l'acqua, Oriore,
tórnati a dietro: io sto co 'l mio signore,
che ben m'ha presa, e co 'l suo dritto amore. —
Soffi il vento, crolli la rama:
dolce dorme chi ben s'ama.
Ora se 'n va bianca e smarrita Oriore,
piange de gli occhi, sospira del core,
chè non rimena Gaia, e n'ha dolore.
Soffi il vento, crolli la rama:
dolce dorme chi ben s'ama.

— Lassa — Orior dice — ed in mal'ora nata!
Mia sorella lasciai ne la vallata;
Gherardo al suo paese l' ha menata. —
Soffi il vento, crolli la rama:
dolce dorme chi ben s'ama.
Scudier Gherardo e a lui Gaia abbracciata
la via per la città han seguitata:
come vi venne, tosto l' ha sposata.
Soffi il vento, crolli la rama:
dolce dorme chi ben s'ama.

(Anonima. Versione di Giosue Carducci.)

LE LIRICHE DERIVATE DALLA PROVENZALE.

La lirica d'*oïl* operò, insieme con la provenzale, sulla nostra, sulla tedesca, sulla spagnola, sulla portoghese. Della italiana non è nostro ufficio di parlare; poche parole basteranno, pei limiti che ci sono prescritti, quanto alle altre liriche.

L'arte dei *Minnesinger* (cantori d'amore), come si chiamarono i lirici tedeschi imitatori de'provenzali o che di essi per via indiretta risentirono, mentre conservò le intenzioni e alcuni dei modi caratteristici di costoro, sfoggiò anche più di raffinatezze: pareva, per esempio, un gran che lo schivare la ripetizione dei metri, non solo da poeta a poeta, ma da un poeta stesso tra un suo componimento e l'altro. Si compiacevano i Minnesinger paragonarsi agli usignoli, di cui il canto è sempre riconoscibile e pur sempre ne è varia la modulazione. Uno sovrasta sugli altri, Gualtiero di Vogelweide (nato verso il 1165, morto verso il 1230), che probabilmente appartenne al Tirolo, ma che ebbe la sua educazione artistica nella corte di Vienna, e visse nell'Austria. Alcuni suoi accenti sdegnosi contro il clero corrotto e usurpatore dei dritti dei laici, alcuni suoi accenti amorosi nei quali non mancano vivezza ed eleganza, e un carattere personale che lo distingue da' suoi predecessori Federigo von Hûsen, Enrico di Môrungen e Reinmar il vecchio, gli assicurano luogo notevole nella lirica medievale europea.

DIALOGO TRA UN CAVALIERE E UNA DAMA.

— Io sento tanto parlare delle vostre virtù che sono sempre pronto al vostro servizio. Se non vi avessi veduta, avrei minor valore. Ora voglio esser sempre migliore; e vi prego, o donna, di aiutarmi. Vivrei volentieri, se sapessi vivere: la mia volontà è buona, ma sono inesperto: onde voi dovete insegnarmi la Misura.[1]

— Se sapessi la Misura, come non la so, sarei una donna felice. Voi operate da uomo cortese tenendomi in sì alto pregio: io non sono più savia di voi. Ma che per ciò? Tuttavia deciderò la nostra disputa. Fate prima voi ciò che vi chiedo, e rivelatemi il desiderio degli uomini: poi v'insegnerò il costume delle donne.

— Noi vogliamo che la costanza sia la corona della donna gentile. Se ella può essere allegra con costumatezza, il giglio sta presso alla rosa. Ora badate come al tiglio si addica il cantare degli uccelli tra fiori ed erbe: ancor meglio si addice alle donne grazioso saluto. La loro bocca che dolcemente favella costringe a baciarla.

— Io vi dico chi veramente piace a noi. Quegli che conosce il bene e il male, e vi dice sempre il meglio, a lui siamo propizie, se egli lo fa sinceramente. Quando sappia ancora essere allegro in modo giusto, ed aver l'animo, secondo i casi, umile ed alto, può ottenere tutto ciò che brama: qual donna gli negherebbe un filo? Un uomo buono merita buona seta.[2]

(Gualtiero di Vogelweide. Versione di Sigismondo Friedmann.)

Alfonso X, detto il Savio (1220-1284), è il nome più illustre che vanti la lirica della penisola iberica. Dottissimo, compose parecchie opere di varia erudizione; delle quali basterà rammentare le Tavole astronomiche

---

[1] La Misura, cioè l'equilibrio morale, è sempre invocata dai Minnesinger, e considerata come il pregio supremo.

[2] Non usandosi bottoni, gli uomini ricorrevano spesso alle dame per farsi dare un punto, come ora chiederebbero loro, all'occorrenza, uno spillo. Le immagini di questa sorta, tratte dal vestiario, sono frequenti nei Minnesinger.

che da lui ebbero nome di Alfonsine, e le Cronache di Spagna. Qui più c'importa registrare le sue *Cantigas de Santa Maria*, in onore della Vergine, scritte in gallego, che era allora una lingua letteraria più evoluta del castigliano, ed oggi è ridotta a dialetto nella Gallizia. Altri versi compose, satirici e amorosi, sia in castigliano, sia in portoghese; ed è il miglior rappresentante dell'arte trobadorica nell'estremo Occidente di Europa.

PARTE TERZA.

LA POESIA DRAMMATICA.

IL DRAMMA INDIANO.

Già nelle antiche danze (che chiudevano in sè il germe di tante forme dell'arte) la mimica, il canto, il dialogo, preparavano la drammatica; e avemmo occasione di accennare a ciò che implicitamente vi era di dramma in alcune maniere epiche e liriche. Nondimeno, in ogni letteratura, la poesia drammatica non sorge se non quando l'abbiano largamente prevenuta il racconto delle azioni e la diretta espressione dei sentimenti. Soltanto poche genti han per ciò una vera e propria letteratura drammatica; chè suole essa richiedere quasi una secolare educazione e una maturità di costumanze, non sempre concedute dalle ragioni storiche nel conflitto dei popoli e nella distruzione o assorbimento delle varie civiltà. A questo modo, tra le nazioni di cui ci occupiamo, soltanto gli Elleni e gli Indiani furono propriamente drammaturghi; nè sarebbe giusto attribuire anche ai Latini un tal merito, quando è palese che il loro teatro sorse quasi soltanto come un'imitazione del greco.

I primi tentativi e i saggi imperfetti che precedettero l'opera di un Eschilo e di un Kâlidâsa sono andati perduti, meno scarsi frammenti.

Tanto il dramma greco quanto l'indiano hanno avuto, in gran parte almeno, la stessa origine: si svolse quello dai riti dionisiaci, come questo dagli inni dialogati in onore di dèi e di eroi, dei quali il corifeo e il coro celebravano a vicenda le gesta, finchè appositi personaggi non ne assunsero le parti e si creò la scena e

il dramma. Ma se il germe fu lo stesso, e tale fu anche, come vedremo, per il teatro moderno derivato dai 'misteri' e dalle sacre rappresentazioni medievali, lo svolgimento fu tutt'altro, sia per la differente indole del popolo greco e dell'indiano, sia per l'ambiente in cui il dramma si svolse e per la sua speciale funzione.

Nessuno scrittore di drammi ebbe in India la fecondità di un Sofocle o di un Menandro, e tanto meno quella di un Lope de Vega o di un Calderon de la Barca: i tre più celebrati, Çûdraka, Kâlidâsa e Bhavabhûti, non scrissero che, un solo dramma il primo, e tre per ciascuno gli altri. Non avevano essi infatti da portare sulla scena avvenimenti nazionali, a ricordo del passato o a speranza del futuro, poichè il sentimento nazionale e patriottico mancò sempre agli Indiani, e la loro storia, fino ai secoli più tardi, non registra che guerre ristrette e locali; e l'ordinamento del loro paese escludeva le lotte feconde, le conquiste delle armi e dell'intelletto. Nemmeno potevano essi ritrarre sulle scene i tragici conflitti umani, il divampare delle passioni, gli sforzi degli oppressi contro gli oppressori, dei deboli contro i forti, i repentini cambiamenti di fortuna, la potenza ineluttabile del fato: poichè il sistema rigidamente inflessibile delle caste,[1] l'indole degli Indiani tutta contemplativa e rifuggente dall'azione, anche per effetto del clima snervante e dei pochi bisogni cui largamente bastava il suolo ferace, e finalmente il concetto tutto diverso ch'essi ebbero del destino, escludevano quei contrasti e quelle situazioni che dànno vita immortale alla tragedia dei Greci o al dramma degli Inglesi. Così noi troviamo presso gli Indiani un dramma — se pur tal nome è appropriato a queste loro composizioni — prevalentemente lirico: l'azione è la cosa di cui il poeta meno si preoccupa: gli preme soltanto, scelta ch'egli abbia una delle antiche leggende epiche o mitologiche, di svolgerla in versi armoniosi ed eleganti, esprimendo via via in strofe ben tornite i sentimenti dei personaggi, e particolarmente le impressioni in essi suscitate dalla vista di bellezze naturali, come

---

[1] Altri elementi negativi erano certamente la reclusione in cui viveva la donna indiana, e la poligamia. È da notare inoltre che *nessun* dramma indiano porta sulla scena infedeltà di mogli: regola che, se dovesse seguirsi oggi, ci obbligherebbe a chiudere tutti i nostri teatri!

selve fiorite, verdi colline, chiari di luna, sereni tramonti; e soprattutto e più spesso suscitate dalla vista della bellezza femminile, a dipingere ed esaltare la quale, la tavolozza dei poeti indiani trova sempre i più gentili ed efficaci colori.

Strofe eleganti e ben tornite, abbiamo detto, quali si addicevano al pubblico scelto e non ignaro del più sottile magistero dell'arte poetica, dinanzi al quale il dramma indiano veniva rappresentato: alla corte di un re, in occasione di feste solenni, e da attori bene esercitati nelle più complicate espressioni della mimica, della danza, del canto.

Tale raffinatezza si nota già nei due o tre precursori di Kâlidâsa, dei quali ci sono conservati, in antologie liriche, alcune strofe. « Bhâsa è il riso, Kâlidâsa la grazia » dice un drammaturgo dei tempi più tardi. Ed infatti le pochissime strofe che di Bhâsa ci restano, brillano per finezza di spirito e delicata ironia; queste due, per esempio:

« Il vino è fatto per berlo: il volto di una bella donna, per guardarlo: un abito ben tagliato e grazioso, per portarlo. Ecco la vera via della salvazione. Viva il dio Çiva che lo ha rivelato. »

« Se i raggi della luna cadono sopra una scodella, il gatto li prende per latte e li lecca: se si fermano nel cavo di un albero, l'elefante vede in essi una radice di loto: se strisciano sul letto degli sposi, la donna li afferra dicendo 'Ecco la mia tunica!' Oh meraviglia! la luna, inebriata del suo splendore, inganna tutti quanti! »

Un altro, Candra o Candraka, sembra eccellesse in descrizioni terribili; come d'altronde altri drammatici posteriori, e Bhavabhûti stesso, espressero volentieri il sentimento del terribile, accanto a quello dell'amore e dell'eroismo. Ecco, di Candra, un breve ma efficace frammento:

« Le viscere (dei guerrieri) strappate dagli uccelli di rapina, dondolano sulla cima degli alberi: la iena, sazia, dorme, come una bella donna stanca di voluttà: lo sciacallo assetato lecca con bramosia una spada insanguinata; e il serpente, cercando un rifugio, entra nella proboscide di un elefante ucciso. »

Per comune consenso, anche dei retori indiani, Kâlidâsa è il principe dei drammaturghi, il *kavikulaguru*

o « maestro della famiglia dei poeti. » Fiorì verso la metà del V secolo, come sembra accertato dopo infinite e laboriose discussioni in proposito; ma della sua vita poco o nulla sappiamo, giacchè i numerosi aneddoti tramandatici intorno a lui contengono bensì molto di poesia, ma poco o nulla di verità. Fra i tre drammi da lui composti, *Sakuntala* (Çakuntalâ), *Urvaçî*, *Malavikâgnimitra* è celebratissimo il primo, che, conosciuto dal Goethe nella versione tedesca del Forster,[1] lo accese di tanto entusiasmo da fargli scrivere per esso i noti distici:

Vuoi tu di primavera i fior, d'autunno i frutti?
Ciò che rapisce e incanta, ciò che ristora e nutre?
Vuoi tu con un sol nome comprender terra e cielo?
'Sacuntala' se io dico, in questo nome è tutto.

Il re Dusyanta, allontanatosi durante una caccia dal suo corteo, càpita nell'eremitaggio del santo Kanva, in quel giorno assente. È accolto ospitalmente dalla figlia adottiva di lui, Sakuntala, di cui s'innamora e che sposa col rito gandharvico[2], promettendole che fra breve avrebbe inviato un messo per condurla, come futura sovrana, alla città ed alla reggia. Partito Dusyanta, sopravviene l'irascibile asceta Durvasas: ma Sakuntala, tutta immersa ne' suoi pensieri d'amore, non se ne avvede e non gli muove incontro a compiere i doveri di ospitalità. Allora quel santo le scaglia una maledizione:

« Colui, al quale tu pensando con mente non ad altro rivolta, non ti accorgi di me penitente qui venuto, colui ti dimenticherà — nè gioverà che tu gli ti ricordi — come un ebbro dimentica le parole poco prima dette. »

Sakuntala non ha udito le funeste parole; ma le ha udite una delle sue amiche, e a forza di preghiere ha ottenuto dal severo Durvasas, non la revoca della maledizione, ma un termine ad essa: il re riacquisterà la memoria del passato quando scorgerà un segno di riconoscimento. Poichè le amiche sanno di un anello

---

[1] Condotta sulla *prima* traduzione inglese (1789) del Jones, e stampata nel 1791. La seconda edizione (1803) fu curata dal Herder stesso. Dal prologo, contenente, nella forma comune a quasi tutti i drammi indiani, un dialogo fra il direttore di scena e gli attori, trasse il Goethe l'idea per il *Vorspiel* del suo *Faust*. Anche in Italia le prime notizie e i primi saggi che si ebbero del teatro indiano eccitarono l'attenzione dei Romantici. Ne scrisse nel *Conciliatore* il Berchet, e una imitazione lirica fu tentata da Samuele Biava in un idillio nuziale.

[2] Col semplice mutuo consenso; forma di matrimonio riconosciuto dalle antichissime leggi indiane.

donato dal re alla sposa, sono tranquille, e, per non angustiare Sakuntala, nulla le raccontano di quella maledizione.

Passato un certo tempo, e non giungendo il messo da parte del re per riprendere la sposa, Kanva, come tutore di lei, risolve di mandarla alla reggia. Commovente congedo prende Sakuntala dalle amiche della sua giovinezza, dalla selva nella quale è cresciuta, dalle gazzelle da lei addomesticate. Giunta alla reggia, il re, con la mente ottenebrata dalla maledizione, non la riconosce. Essa vuol mostrargli quell'anello, pegno di amore e segno di riconoscimento; ahimè, l'anello è scomparso! Così deve udire dal consorte amare parole, ed esser tenuta per menzognera e scostumata.

Ma mentre essa, dignitosa nel suo dolore, sta per abbandonare la reggia, è rapita, in mezzo a un vivo bagliore, da una ninfa celeste e condotta al laghetto delle Apsaras, dove dà alla luce il figlio suo e di Dusyanta.

Intanto, l'anello che Sakuntala aveva perduto facendo un bagno, vien ritrovato nel ventre di un pesce e recato al re. Riacquista questi allora la memoria del passato, e si dispera ricercando la fida consorte ingiustamente ripudiata. La ritrova, dopo molte angosciose vicende, e con lei il figliuoletto, che porta già tutti i segni del futuro dominatore.

L'elemento del meraviglioso, che non manca nella *Çakuntalâ*, tutto riempie di sè l'altro dramma, *Urvaçî*, che ha per argomento gli amori della ninfa celeste di questo nome col re Purûravas, la loro separazione, e il loro ritrovarsi dopo strane vicende. Qui i caratteri dei personaggi hanno minor rilievo, e l'azione assai semplice, e qua e là languente, comporta minor interesse. La scena più celebre, e che i drammatici posteriori spesso imitarono, è quella in cui il re Purûravas, pazzo dal dolore per la scomparsa della diletta Urvaçî, la va cercando in un bosco sacro, nel quale la ninfa, per un'offesa da lei recata a un dio, è stata tramutata in una verde liana:

Domandava il re notizia della diletta ad ogni cosa animata ed inanimata, delirante di gioia quando in un lontano lampeggiare credea scorgere il bagliore del suo sguardo e in una striscia d'erba scintillante di rugiada un lembo della verde sua veste, bagnata di lacrime recenti: altrettanto mesto e sconfortato quando si avvedeva dell'inganno.

« L'hai tu veduta, o pavone, la mia bella dall'andatura di cigno, dal volto splendente al pari di luna? ah, tu non mi rispondi!

ah, tu dispieghi la coda superba, tutto contento che sia sparita la superba chioma della mia diletta, che ne vinceva lo splendore! »

(Nell'udire il canto del *kokila:* [1])

« Oh tu augelletto dolce cantante,
vedesti tu la bella, errante
nella foresta,
dolente e mesta?
in tua favella che è messaggera
d'amor, di gaudio, di primavera,
dimmi di lei....
tu fuggi? i miei
lamenti suonan vani,
si perdono lontani. »

In molte altre strofe il re interroga i cigni volanti con l'ali aperte e ferme al loro dolce lago, il Mânasa: le anatrelle, che lamentosamente si chiamano da una riva all'altra; le api sussurranti, ladre del nettare dei fiori; un elefante che si disseta; una fiorita pendice che gli rimanda l'eco delle sue grida; un fiume che gli risponde col mormorio delle acque; una gazzella, il cui sguardo gli ricorda gli occhi dell'amata; ma nessuno sa dargliene notizia.... finchè, giunto al limite estremo della foresta, quasi disperato di mai più non ritrovare l'amor suo, gli sguardi gli cadono sopra un'edera flessuosa:

« Come mai, al contemplare quest'edera, benchè priva di fiori, mi sento invadere dal piacere? non forse perchè tanto qui si assomiglia alla diletta? chè i rossi ramoscelli bagnati di rugiada imitano le labbra di lei, umide di lacrime: chè questa pianticella è senza fiori, come la diletta mia ha deposto le gemme e gli adornamenti; chè sussurro di api non si ode fra le foglie, come le parole non escono dalle labbra di lei pensierosa e inquieta. Oh, qual desío mi prende di abbracciare questa edera che tanto rassomiglia alla mia adorata! »

E mentre il re, in un delirio di passione, tende le braccia alla verde pianta, questa, per volere del Nume ormai placato, ritorna donna: e così Purûravas ritrova la sua Urvaçî, con la quale trascorrerà felice il resto della vita, per seguitare poi in cielo l'eterno idillio.

Il terzo dei drammi kalidasiani si svolge fra personaggi tutti terreni, ma assai più convenzionali e freddi che non appaiano quelli della *Çakuntalâ* o dell'*Urvaçî*. Siamo alla corte del re Agnimitrà e assistiamo agli amori

---

[1] Il *kokila* (cuculus melanoleucus) tiene nella poesia indiana il posto che l'usignolo ha nell'occidentale.

di lui, contrastati dalle gelosie delle due regine e da intrighi di harem, con la bellissima Mâlavikâ, ancella che poi si scopre essere una principessa e che, nella gioia di una vittoria riportata dalle truppe del re, viene anch'essa impalmata dal sovrano.

L'intreccio è abilmente congegnato, quantunque certi ripieghi scenici sembrerebbero oggi a noi di intollerabile ingenuità. Kâlidâsa ne tolse il modello dal suo predecessore Bhâsa (vedi sopra pag. 116) ed ebbe alla sua volta numerosissimi imitatori.

Dal dramma siamo discesi alla commedia, e questa *Mâlavikâgnimitra* ci rammenta nell'insieme quelle liete e graziose creazioni shakesperiane, quali *The comedy of errors*, *Much ado about nothing*, e simili.

Ma se il teatro indiano, nella pittura dei personaggi per *caratteri* piuttosto che per *tipi*, nella costruzione libera e audace del dramma spregiante le cosidette tre unità, nel continuo e rapido cambiamento di scena, nell'alternarsi dell'elemento tragico e comico, nella mescolanza della prosa con la poesia, dimostra una grande affinità coll'antico teatro inglese,[1] nessun dramma, per questo e per altri rispetti, è più degno di esser ricordato accanto alle opere immortali di Guglielmo Shakespeare, del celebre *Carretto d'argilla* (Mrcchakatikâ).[2]

Non fra esseri divini o sovrumani, non fra selve incantate, e nemmeno nel lezioso ambiente del gineceo, si svolge questo dramma; ma nella vita cittadina, con una sorprendente varietà di tipi e di passioni, con un succedersi di eventi che tengono desto continuamente il nostro interesse od eccitano la commozione, con una verità di sentimento umano che gli assegnerebbero il primo posto fra i drammi dell'India, se la *Çakuntalâ*, gioiello di composizione, non glielo contendesse per maggiore squisitezza formale.

È impossibile di dare qui neanche un cenno del complicato intreccio di questo dramma in 10 atti in cui agiscono non meno di 29 personaggi: diremo solo che

---

[1] Ci siam trattenuti dal parlare delle supposte relazioni tra il dramma indiano e la commedia nuova attica, essendo ancora quell'ipotesi sprovvista di argomenti validi a sostenerla: chè molte delle asserte somiglianze possono spiegarsi, sia come effetto di costumanze affini, sia come un frutto dello spirito fondamentale della razza ariana.

[2] Attribuito al re Çûdraka, che fu invece probabilmente il patrono dell'autore, contemporaneo o di poco anteriore a Kâlidâsa.

l'eroe è un brammano, Cârudatta, ridottosi povero per la inesauribile generosità nel soccorrere i miseri; e l'eroina una etèra, Vasantasenâ, che, purificata dall'amore, diviene poi la degna compagna di lui. Intorno ad essi palpita e vive una schiera di personaggi di tutte le classi sociali, dal principe al bagnaiuolo, dal cortigiano al biscazziere, dal poliziotto al carnefice: nè manca la cara figura di un bambino, il cui giocattolo dà nome al dramma, come si vedrà nell'unica scena che lo spazio ci abbia permesso di arrecare in esempio.

Accanto a Çûdraka e a Kâlidâsa, merita un posto d'onore Bhavabhûti, fiorito nella seconda metà del VII secolo. Poeta efficace, ma, per ricercata erudizione, poeta talvolta oscuro: molte sue espressioni hanno un colorito arcaico, e nell'uso della lingua, che egli conosceva ammirabilmente, e dei metri più complicati, si scorge spesso la ricerca dell'effetto. È l'ultimo grande drammatico del periodo classico; e il suo stile porta già i germi della decadenza. Mentre però i predecessori, e specialmente Kâlidâsa, sono maestri di grazia ed eleganza, egli è insuperabile nel ritrarre gli spettacoli della natura più grandiosi e solenni, le commozioni più violente e le scene di terrore, quale, per esempio, la celebre descrizione di un cimitero con le schiere di lemuri e spettri, che si legge nel dramma *Mâlatî e Mâdhava*. In converso, l'elemento comico è in lui debolissimo, e la figura del « buffone », costante e indispensabile negli altri drammi, non appare nei suoi.

DAL DRAMMA « ÇAKUNTALÂ. »

(*Il re loda la bellezza di Sakuntala.*)

« Il labbro ha il colore di un germoglio rosseggiante: le braccia imitano due teneri ramoscelli: amabile come un fiore, è la gioventù legata alle sue membra.

» La sua impeccabile bellezza è come un fiore che nessuno ancora abbia fiutato: è come un germoglio, non ancor tocco da alcuna mano: è come perla vergine ancora: è come fresco miele che nessuno ancora abbia gustato: di questa bellezza, simile a frutto intero di opere buone, non so chi sarà abbastanza degno di godere su questa terra! »

(*Il re descrive Sakuntala sofferente per amore.*)

« Come sono scarne scarne le guance! come è caduta la floridezza del seno! esile è la cintura, depressi gli omeri, pallido il colorito; essa, tutta triste e pur tutta bella, tormentata da Amore, appare come edera di gelsomino cui arido vento abbia disseccato le foglie. »

(*Kanva, il santo asceta, tutore di Sakuntala, invita gli alberi della selva presso all'eremitaggio a salutare la fanciulla che sta per abbandonare quel tranquillo soggiorno:*)

« Oh, oh alberi della sacra selva, qui presso riuniti!

» Essa che prima non si risolveva a bere, che non avesse innaffiato voi; essa che, quantunque le piacesse adornarsi, per amor vostro non coglieva un germoglio; essa, per la quale era una festa il vostro primo sbocciare dei fiori; essa, Sakuntala, va alla casa dello sposo: sia da tutti voi salutata! »

(*Si sente cantare il cuculo.*)

« Ecco che gli alberi, fatti quasi suoi parenti per la comune dimora nella selva, hanno approvato la partenza di Sakuntala; poichè da loro fu risposto con tal voce sottile del cuculo. »

(*Dall'alto le divinità boschereccie cantano un augurio.*)

« Con dolci riposi presso laghi verdeggianti di loteti, con l'ardore dei raggi del sole frenato dagli ombreggianti rami, con la sabbia fatta molle dal pòlline delle ninfee, col placido vento propizio sia a lei fausto il cammino! »

(*Parole del re nel mirare il fanciullo, che poi riconoscerà per suo figlio:*)

« Oh felici coloro che s' insudiciano di polvere cullandosi in grembo gli affettuosi figliuoletti, i quali, pronunziando parole dolcissime nella loro incerta articolazione, mostrano, ridendo senza ragione, i germogli dei denti appena visibili! »

(Versione di P. E. Pavolini.)

DAL « CARRETTO D'ARGILLA [1]. »

Radanika. Vieni, bambino, giochiamo col carretto!

Rohasena (*tristamente.*) Radanika! che cosa mi devo fare di questo carretto d'argilla? dammi il carrettino d'oro!

Radanika (*con un sospiro mesto.*) Figliuolo! come possiamo noi pensare a oggetti d'oro? quando il tuo babbo sarà di nuovo

[1] Atto VI, pag. 188-190 dell'ediz. di Jiv. Vidyâsâgara. Mentre Vasantasenâ, ospite nella povera casa di Cârudatta, discorre con la propria cameriera, entra nella stanza l'ancella Radanikâ insieme al figlioletto di Cârudatta stesso, Rohasena.

diventato ricco, giocherai con un carrettino d'oro. Ora, perchè si svaghi, lo porterò dalla signora Vasantasena (*accostandosi.*) Signora, ti saluto.

Vasantasena. Benvenuta, Radanika! di chi è questo bambino? egli è poveramente vestito, eppure il suo volto, dolce come luna, mi incanta il cuore.

Radanika. È il figlioletto di Carudatta; si chiama Rohasena.

Vasantasena (*stendendogli le braccia.*) Vieni, bambino mio, abbracciami! (*prendendolo in grembo.*) Come somiglia a suo padre!

Radanika. Non gli somiglia soltanto nel volto, ma davvero anche nell'indole. Questo bambino è la consolazione del nobile Carudatta.

Vasantasena. Ma perchè piange?

Radanika. È venuto qui il bambino di un signore che abita qui presso ed ha giocato con lui con un carrettino d'oro: poi se l'è portato via. Allora egli a chiedermelo: io gli ho fatto questo carretto d'argilla, ma egli dice piangendo: « Che mi devo fare di questo carretto d'argilla! dammi quel carrettino d'oro! »

Vasantasena. Ahimè! anche questo bambino è tormentato dalla ricchezza altrui! O destino! tu giuochi con le povere esistenze degli uomini, simili a gocce d'acqua caduta sopra una foglia di loto! (*con le lacrime agli occhi.*) Figliuolo, non piangere! Anche tu giocherai con un carrettino d'oro!

Rohasena. Radanika, chi è costei?

Vasantasena. Una schiava di tuo padre, comprata da lui con le sue virtù.

Radanika. Figliuolo! questa signora è la tua mamma.

Rohasena. Radanika, tu dici una bugia! se questa signora fosse la mia mamma, sarebbe forse ornata con tutti questi gioielli?

Vasantasena. Bambino, con la tua bocca innocente tu m'hai detto una parola crudele! (*piangendo si toglie i gioielli.*) Eccomi diventata come la tua mamma; prendi questi gioielli, fatti fare un carrettino d'oro.

Rohasena. Va' via, io non li voglio; tu piangi!

Vasantasena (*asciugandosi le lacrime.*) Figliuolo mio, ecco, non piango più: va' a giocare (*riempie coi suoi gioielli il carretto d'argilla*). Bambino mio! fatti fare un carrettino d'oro. (*L'ancella Radanika conduce via il piccolo Rohasena.*)

(Versione di P. E. Pavolini.)

DAL DRAMMA « MÂLATÎ E MÂDHAVA [1]. »

(*Mâdhava descrive il cimitero.*)

Oh! quant'è l'orrore del cimitero affollato di audaci demoni, mangiatori di cadaveri! poichè in esso

Dei pingui roghi il tetro fiammeggiare
più fitta d'ogni intorno fa sembrare
la paurosa avvolgente oscurità:
lemuri e spettri furibondi, orribili,
folleggiano fra lor, mandano sibili;
con grida acute danzano qua e là.

E sia! ora io li chiamerò! oh, spettri e lemuri abitanti di questo cimitero!

Io vendo la carne tagliata
dal corpo d'un uomo; sacrata
dal ferro guerriero non è!
Comprate, comprate da me! [2]
(*tumulto dietro la scena.*)

E che? non appena pronunziato l'invito, ecco nel recinto del cimitero addensarsi d'ogni parte fantasmi e scapigliati demoni, saltanti ed urlanti grida indistinte! Maraviglia!

Per i volti dei fantasmi,
il cui corpo lungo e secco
ora in parte si vede e in parte no,
tutto il cielo d'intorno si oscurò!
In quei volti lampi fitti
mandan barbe ed occhi e chiome:
dalle bocche digrignanti
(van con l'orlo gli orecchi ad incontrar)
escon fuori fiammeggianti
le zanne che nessun può numerar....

(Versione di P. E. Pavolini.)

[1] Il traduttore ha cercato, senza quasi speranza di felice successo, di rendere la complicata varietà dei metri e delle espressioni che fa di questo autore uno dei più difficili della letteratura sanscrita.

[2] Gli spiriti non potevano cibarsi di carne che fosse stata quasi consacrata da nobili ferite.

IL TEATRO MEDIEVALE IN FRANCIA.

Come nell'antica Grecia, così nell'Europa latina del Medio Evo, il teatro nacque dalle funzioni sacre; ma con ciò non si vuole escludere che vi confluissero assai presto altre correnti, e che, contemporaneamente alle forme che nel culto preparavano la letteratura drammatica, i giuochi giullareschi, i così detti « contrasti, » che potevano talvolta essere accompagnati da un'azione mimica, e altre maniere di sollazzi, cooperassero a determinare i futuri spettacoli.

A ogni modo, la liturgia cristiana ebbe fin dalle origini assai di drammatico; perfino nella messa. Palese testimonianza ne fanno ancora le funzioni della Settimana Santa; in altre feste sono facilmente osservabili. Nella Settimana Santa e nelle feste del Natale furono i due nuclei principali dei *Misteri;* prima semplici processioni in cui dinanzi ai credenti passavano ordinatamente i personaggi mascherati, poi scene in cui quei personaggi dialogavano tra loro, o dentro la chiesa stessa, o, più tardi, sotto il portico della chiesa e nel sacrato.

Anche non tenendosi conto di alcune cerimonie buffonesche, di parodia sacra, che avremo occasione di rammentare tra breve, è qui da osservare che alcuni elementi comici non mancavano, fin dalle origini, nella materia sacra. Il realismo stesso di alcune figurazioni recava seco qualcosa che induceva facilmente al riso; ma presto si svolse a bella posta ciò che innanzi era implicito; e le scene della stessa Passione di Cristo e più quelle delle vite dei Patriarchi e dei Santi furono qua e là rallegrate e quasi ravvivate da facezie o da quadri e dialoghi comici.

Era altresì naturale che via via le azioni si svolgessero, allontanandosi dai testi latini, e sempre più facendosi profane; e s'intende come allo spirito neolatino sembrasse quindi inefficace o inadeguata l'espressione del latino medievale. Il volgare s'introdusse pertanto nei Misteri (in francese si ha un esempio fin dalla metà del secolo XII), e non tardò a sostituirsi, quasi da per tutto, alla lingua che per secoli era stata comune alle regioni occidentali soggette a Roma. La moltitudine

laica volle lo spettacolo, tutto o quasi tutto, per sè; e, sebbene i legami con la liturgia rimanessero a lungo evidenti, già ormai, nella seconda metà del secolo XII, troviamo formata l'ossatura del nuovo organismo letterario che ne derivò.

Le rubriche latine di un dramma normanno di quel secolo, la *Rappresentazione di Adamo*, serviranno a dare un'idea dell'importanza che si attribuiva allora alla parte spettacolosamente profana della festa sacra: — Il Paradiso sia più alto, con drappi e tende di seta, così che chi vi è dentro sia visto dalle spalle in su, e con fiori odorosi e foglie verdi, e alberi con frutta, in modo da far apparire il luogo, quanto più possibile, bello e gradevole. Verrà il Salvatore, vestito di una dalmatica; e innanzi avrà Adamo, vestito di una tunica rossa, ed Eva, vestita da donna, tutta di bianco e con un velo di seta bianco; dritti innanzi a lui, più vicino Adamo, più giù Eva. Adamo sia ben addestrato a rispondere, nè troppo presto nè troppo tardi: e anche tutti gli altri parlino convenientemente, con gesti adatti; e non guastino i versi, con l'aggiungere o togliere sillaba; e la pronunzia loro sia giusta, e l'ordine delle parole sia osservato a dovere. —

Carattere profano ha spiccatamente il *Jeu de Saint Nicolas*, di Giovanni Bodel, rappresentato ad Arras verso il 1170. Una battaglia tra Crociati e Mussulmani termina con la strage di tutti quanti i primi; uno solo di loro sopravvive per l'intercessione di San Nicola da lui invocato: il re pagano, che ammira la statuetta del santo protettore, se la prende e per sperimentarne la virtù la pone a guardia del suo tesoro, facendo pubblico bando che non lo chiuderà più a chiave. Tre ladri se ne approfittano, e portano via tutto. Il re, adirato col cristiano da cui aveva avuto la statuetta, sta per fargli tagliare la testa, quando San Nicola apparisce al re stesso, al suo siniscalco, ai ladri, e fa ritrovare il tesoro. Scene vivaci e saporite, di quella poesia borghese cui altrove dovemmo accennare, ci mostrano così il dramma profano che sta per uscir fuori libero dalla scorza del Mistero sacro.

La Francia ha non poche di tali rappresentazioni. Rammenteremo il *Miracle de Théophile*, perchè opera di Rustebeuf. È un miracolo della Vergine sceneggiato; e altri miracoli di tal sorta ci dànno curiose immagini

della vita francese dei secoli XIII e XIV. Non farà dunque meraviglia che anche le Pastorelle, le quali erano a dialogo di per sè, come a suo luogo fu detto, porgessero talvolta l'idea di un'azione drammatica; e così fu dei Contrasti, e di altre forme semi-liriche. A Napoli nel 1283 fu rappresentato il *Jeu de Robin et de Marion;* opera di Adam de la Halle (1235?-1288? cfr. p. 110), volta a divertire Carlo d'Angiò e la sua corte francese: vi è rappresentato un cavaliere che tenta una ragazza del popolo innamorata e fedele; e la vita de' contadini vi si agita idillicamente graziosa. Il *Jeu de la Feuillée,* di Adam medesimo, è di più ampia tela e di più sagace osservazione, e fu affermato che non è possibile leggerlo senza rammentare Aristofane e Shakespeare, per quel misto di brutale realismo, di buffonesca satira, di poesia schietta, che vi si sente brulicare per entro.

Senza unità di tempo nè di luogo, con una libertà stragrande di moto, il teatro francese dei secoli XIII e XIV (ma si avverta che ben poco è ciò che ci è giunto di quest'ultimo secolo) è singolare di spontaneità, e prepara la fioritura del secolo XV, in cui più propriamente e largamente appaiono i Misteri, e son formati secondo un tipo determinato. Su una scena larga fino a cinquanta metri erano disposti in modo riconoscibile dagli spettatori i luoghi nei quali l'azione doveva di mano in mano idealmente trasportarsi; talora una ventina: e macchine e fuochi artificiali e numerosi attori crescevano la curiosità dello spettacolo sacro, talvolta così ampio da svolgersi in più azioni consecutive e perciò detto « ciclico. » Era necessario che all'impresa di dare al pubblico una produzione di tal sorta provvedessero speciali congregazioni. Una Confraternita della Passione, che esisteva a Parigi da qualche decennio, ebbe nel 1402 un decreto reale di riconoscimento e di conferma ai suoi privilegi drammatici; e si può dire che il teatro moderno avesse allora il suggello officiale dalla società laica rinnovata.

Altre congregazioni, o corporazioni, di minore importanza e passeggiere, si trovano in tutta la Francia: famose son quelle dette della « Basoche » e degli « Enfants sans souci. » La « Basoche » era composta di giovani di studio degli avvocati parigini, e divenne e restò famosa per le sue intemperanze mordaci: gli « Enfants sans souci » deriverebbero, secondo alcuni, dalla processione

a bella posta pazzamente sguaiata che si menava talvolta nelle chiese del Medio Evo in parodia delle funzioni sacre. Si chiamavano da sè *sots*, stolti, e bizzarramente vestiti eseguivano le loro scenette, a monologo satirico. Le *sotties* si accompagnarono così alle *moralités* allegoriche e alle *farces* burlesche.

Merita un cenno speciale la *Farce de Maître Pathelin*, un capolavoro di cui s'ignorano l'autore e la data, ma che risale certamente a un tempo anteriore al 1470. Pietro Pathelin, avvocato povero e senza scrupoli, ha comprato del panno, senza pagarlo altrimenti che con un invito a pranzo da lui fatto al venditore: quando questi va a pranzare, e insieme a riscotere il prezzo pattuito, lo trova moribondo, e si lascia candidamente persuadere dalla moglie di quel furfante che altri e non costui dovè essere stato il compratore del panno. Così libero dal pensiero di pagare, Pathelin insegna a un pastore ladro il modo di non essere condannato: basterà che, nel tribunale, risponda sempre *Be!* a qualsiasi domanda del giudice. L'inganno riesce; se non che il pastore, imparata l'arte, se ne giova anche verso l'avvocato, e non lo paga altrimenti che con *Be!*

Daremo ora l'idea di una *Moralité*, valendoci di *La condannacion de Banquet* di Nicola De La Chesnaye, medico di Luigi XII: la quale rappresentazione tanto piacque che si trova anche in arazzi. Dîner, Souper e Banquet fan vita da brigante, e rovinano quanti accettano i loro fallaci inviti a mangiare insieme: a questo modo Bonne compagnie, Accoutumance, Friandise, Gourmandise, Je-bois-à-vous, ecc, son tratti in un agguato e sono malmenati da Esquinancie, Apoplexie, Goutte, Gravelle, ecc. I superstiti ricorrono a Expérience, e questa manda i suoi fedeli, Remède, Secours, Sobresse, Diète, Pilule, ad arrestare i malfattori. Si fa il processo, e i tre principali colpevoli son condannati: Banquet è impiccato da Diète; Souper avrà da allora in poi dei pesi ai polsi perchè non possa mettere troppi piatti in tavola; Dîner dovrà tenersi lontano da lui almeno sei leghe.

Del teatro spagnuolo e dell'inglese, che pur si svolsero dal Mistero liturgico, terremo discorso più opportunamente a proposito dei grandi che nel Rinascimento levarono alle altezze dell'arte queste forme medievali, messe da banda in Italia e in Francia per gli effetti dell'Umanesimo, che recò all'imitazione dai Greci e dai Romani.

PARTE QUARTA.

LETTERATURA DIDATTICA E NARRATIVA.

I FABLIAUX.

A proposito dell' epopea animalesca, abbiamo altrove avuta l'occasione di toccare delle favole che nel *Roman de Renart* si composero in un ciclo, anzi in un' opera d'arte.[1] Ysengrin, il lupo, Belin, il montone, Noble, il leone, Chantecler, il gallo, Pinte, la gallina, Tibert, il gatto, Bernart, l'asino, e altri cosiffatti personaggi, servivano allo scherzo, ma anche insieme alla satira della vita, in cui la frode, incarnata nella volpe, Renart, ha quasi sempre ragione sulla forza, sulla nobiltà, sul candore. A ridere e a mordere nacquero e fiorirono nel Medio Evo quei racconti che la Francia chiamò *fabliaux* (cioè « favolelli », come anche dissero gl'Italiani antichi, o favolette). La materia ne derivò da ogni parte; dall'India, come accennammo, da Bisanzio, da storielle locali; e nel secolo XII già si trovano fissati in versi ottosillabi francesi. Raro è che se ne sappiano gli autori; del solo Rustebeuf il nome ci dice qualcosa. Alcuni sono indecenti, troppo spesso grassocci; e si aggirano di preferenza su mariolerie, amori triviali, stoltezze, goffaggini. Il nodo coniugale, i voti sacerdotali, son presi specialmente di mira; e tutto, quasi per effetto di una lente convessa, apparisce in caricatura. Molte ne busca il villano; molte la donna. Composti per sollazzare cavalieri e borghesi, esageravano a bella posta; ma anche così rispecchiano con molta curiosità la vita reale del tempo che li produsse. Dalla Francia,

[1] Cfr. a pag. 78-79.

che li coltivò dal secolo XII al XIV, passarono nell'Italia, dove se ne valse il Boccaccio, nell' Inghilterra, dove se ne valse il Chaucer, e nella Germania.

CIAPO.[1]

C'era un tempo due fratelli.
Vivacchiavan da orfanelli,
senza aiuto di nessuno;
e facean spesso digiuno,
non avendo compagnia
che la peggio che ci sia;
voglio dir la Povertà,
brutto male in verità!
Una notte, che pativano
dal gran freddo, e che basivano
dalla fame, l'un con l'altro,
quasi a fare a chi è più scaltro,
cominciarono a pensare
come Povertà cacciare.
Lì vicino stava un tale,
ricco sì, ma senza sale:
molte pecore egli avea
nell'ovile, e si crescea
molti cavoli nell'orto.
Non volean già fargli torto,
pur mangiare bisognava:
e que' due, l'uno, alla brava,
mette mano ad un coltello,
l'altro a un sacco: e su, bel bello,
l'uno va dentro l'ovile,
palpa, cerca il più gentile,
o il più grasso, de' montoni;
l'altro, ai cavoli più buoni.
Ma non badano al romore.
Sente, e volgesi il signore
al figliuolo: — Chiama il cane!
c' è qualcuno! — Quei rimane

---

[1] Il titolo francese è *Estula*; e così nasce l'equivoco con la domanda *es-tu-là?* Impossibile renderlo in italiano, se non come il traduttore ha tentato di fare, cioè per mezzo di uno scambio press'a poco equivalente.

in ascolto; mette il capo
dalla porta, e grida: — Ciapo! —
Quel de' due che stava a fare
la sua scelta, ode chiamare;
dà un sussulto; ma siccome
Ciapo anch'egli aveva nome,
non si turba; e lì per lì
gli risponde: — Sì, son qui! —
Era buio, senza luna,
buio pesto, per fortuna:
nulla scorge lo scioccone,
dico il figlio del padrone;
e tremando di paura
torna dentro a dirittura:
— Cos' è stato? cos' è stato? —
Babbo, il cane.... m' ha parlato! —
Balza il padre, incuriosito:
chiama: — Ciapo! — e indispettito
Ciapo gli risponde: — Sì,
sono qui; ma sì, son qui! —
— Figliuol mio, per tutti i santi,
tra le cose stravaganti
che ho sentite mai narrare,
questa qui fa strabiliare!
Corri, corri dal curato....
l'acqua santa.... esorcizzato....
Ciapo.... presto!... con la stola!... —
E il figliuolo non va, vola.
— Oh messere, in casa nostra
la versiera fa la giostra....
qui ci vuole l'acqua santa
e la stola! Presto! — O canta!
(disse il prete) io come faccio
a venire sopra il ghiaccio
così scalzo? Andavo a letto!
Un momento; ora mi metto
gli stivali, e son con te! —
— No (ribatte l'altro); c'è
c'è l'urgenza: mi starete
sulle spalle! — E via, col prete.
Per far presto, col Messere
su le spalle, pe 'l podere

corre verso casa. Quello
che era lì, vede un fardello
bianco, crede sia un montone
sul fratello a cavalcione,
e pregusta il boccon ghiotto:
— L' hai portato? — E il giovinotto
crede parli il babbo: — Sì,
l' ho portato, eccolo qui! —
— Bene! or via, lascialo andare!
Me lo son fatto arrotare
il coltello, ieri; e sta'
pur sicuro che non ha
da patire! — Il prete sente,
guizza, sguiscia, immantinente
è lontan parecchie miglia.
Se la cotta gli s' impiglia
e gli resta lì ad un ramo,
che gl' importa? — In salvo siamo! —
L'altro, dal coltello, resta
stupefatto: ov' ha la testa
non sa più, nè ci capisce
nulla: vede quelle strisce
bianche a un ramo, le trae giù,
e stupisce anche di più.
Esce intanto il suo fratello
che ha 'l montone; ed egli ha quello,
dico il sacco pien di cavoli:
via di corsa come diavoli!
Quanto risero di cuore
a veder come il Signore
avea lor provvisto cena
da rifar la pancia piena!
Perchè Dio fa in poco d'ora
cose grandi. Sull'aurora
tale ha il pianto sulla guancia
che poi ride a crepapancia
quando è sera; e viceversa.
Dio fa molta opra e diversa.[1]

(Anonimo. Versione di G. Mazzoni.)

[1] Non sfuggirà la gravità satiricamente arguta della chiusa.

I CRONISTI FRANCESI.

Quasi in contrapposto ai *fabliaux*, ma spesso con strette attinenze ad essi, è a questo punto da considerare la Cronaca, sia che essa si tenesse alle forme prosastiche, sia che si esplicasse in versi epici. La Francia ha tutta una serie di bei documenti di tal sorta; la *Histoire de la guerre sainte*, che in molte migliaia di versi espone la terza Crociata; la *Conquête de Constantinople*, sulla quarta Crociata, in prosa, di Jofroi (Goffredo) di Villehardouin, mirabile racconto dove tutto è sincero, pur nell'autobiografia apologetica, e tutto è robusto e netto; la *Vie de saint Louis* di Giovanni di Joinville, compagno del re crociato nella spedizione del 1248-54, di cui lo stile è vivo e fresco là dove egli narra i casi di quella guerra, e di cui il candore è talvolta commovente nel tono familiare e piano. Non tralasceremo di rammentare a questo punto Guglielmo di Tiro (morto nel 1184), di cui la Storia latina fu il nucleo di una svariata compilazione sulle imprese e sulle peripezie de' Crociati in Terra Santa.

Nata dal racconto delle Crociate la storiografia francese in volgare, che ebbe il primato su ogni altra fino al secolo XIV, si estese ad altri argomenti: e Wace (morto verso il 1175), dopo aver tradotto in versi nelle *Geste des Bretons*, o *Brut*,[1] il testo di Goffredo di Monmouth, proseguì nel libro *Geste des Normands*, pure in versi, a parafrasare con aggiunte proprie altri testi, non senza un certo suo garbo malizioso. Benoì de Saint-More aggiunse ai romanzi su Troia e su Enea un poema storico intorno al regno di Arrigo I d'Inghilterra, valendosi delle fonti stesse di Wace, e in parte di Wace medesimo.

Costretti a tacere di altri molti, dobbiamo almeno registrare, come ultimo dei grandi cronisti francesi del Medio Evo, Giovanni Froissart (1337-1410?), che viaggiò, coi signori da cui dipendeva, anche l'Italia: prete di spirito laico, infaticabile raccoglitore di fatti e fatterelli, e non meno infaticabile per cinquanta anni a scriverli e riscriverli. Le sue Croniche sono uno stupendo specchio della cavalleria del secolo XIV: e il moto, il

[1] Pretendevano che da Bruto avessero avuto nome i Bretoni.

colore, la vita, insomma, della sua prosa, fanno sì che esse sieno l'opera di tal sorta più interessante di quell'età singolare.

IL DOGE ENRICO DANDOLO ALLA PRESA DI COSTANTINOPOLI.

Nè il doge di Venezia erasi dimentico: navi e vascelli aveva messi, in bell'ordine, di fronte; e questa fronte durava più di tre gitti di balestra: e cominciarono ad avvicinarsi alle mura e alle torri. Avresti veduto allora i mangani trarre da navi e da vascelli, le frecce volare, le balestre tirare, spacciatamente; e quei di dentro difendersi dalle mura e dalle torri molto aspramente, e le scale delle navi avvicinarsi così duramente che in parecchi luoghi cozzavano insieme lance e spade; e il tumulto era sì grande che pareva che terra e mare sprofondasse. E sappiate che le galee non si arrischiavano a prender terra.

Or potrete udire strana prodezza: che il doge di Venezia, che vecchio era,[1] e punto non ci vedeva, fu tutto armato sul davanti della sua galea, ed aveva il gonfalone di San Marco dinanzi a sè; e gridava a' suoi che lo mettessero a terra, o, se no, farebbe giustizia di loro. Ed essi così fecero: che la galea prende terra, ed essi ne saltan fuori, e portano il gonfalone di San Marco dinanzi a lui sulla terra.

E quando i Veneziani veggono il gonfalone di San Marco sulla terra, e la galea del lor signore che aveva presa terra davanti a loro, tennesi ciascuno per isvergognato; e vanno alla terra tutti; e quelli delle navi saltan fuori e vanno alla terra; avanti avanti; chi più può, meglio. Allora grande e meraviglioso assalto avresti veduto: e fa testimonianza Goffredo di Villehardouin, maresciallo di Champagne, che questa opera fece,[2] che più di quaranta gli dissero per cosa certa d'aver visto il gonfalone di San Marco di Venezia su una delle torri, e non seppero punto chi ve l'avesse portato. Che fu strano miracolo, invero.

E quelli di dentro se ne fuggono e lasciano le mura; e gli altri entrano dentro, chi più può; onde venticinque torri presero, e le guarnirono di lor gente. E il doge prende un battello, e sì manda messaggi ai baroni dell'esercito, e fa loro

[1] Aveva ottantaquattro anni.
[2] Cioè l'autore stesso.

sapere che avevano venticinque torri, e li assicura che riperderle non potevano. I baroni son sì lieti che non potevan credere che fosse vero; e i Veneziani cominciano a mandar cavalli e palafreni all'esercito, su battelli, di quelli che avevansi essi guadagnato dentro la città.

(Villehardouin. Versione di G. Mazzoni.)

IL « ROMAN DE LA ROSE. »

Due gentili fiori dell'arte francese del secolo XII meritano a questo punto di essere rammentati come esemplari di una speciale produzione narrativa. L'uno è la « cantafavola » *Aucassin et Nicolette*, una delle più graziose operette del Medio Evo; racconto in prosa con alcune parti, introdottevi a ogni passo, di versi settenarî (ottonarî nostri) uniti per assonanza in *laisses*, ciascuna delle quali è chiusa da un versetto minore. Due innamorati, Aucassin, figlio del conte di Beaucaire, e Nicolette, passano d'avventura in avventura durante il loro idillico e sentimentale amore. L'altro è *Floire et Blanchefleur*, di cui esistono due redazioni del secolo stesso, e che si divulgò per tutta l'Europa, sino al rifacimento del nostro Giovanni Boccaccio nel *Filocolo;* dove i due amanti, che giungono per tante traversie a esser felici, han nome Fiorio e Biancofiore.

Ma documento di massima importanza, non solo per la letteratura francese, bensì anche per le altre europee che tutte ne risentirono l'efficacia, è il *Roman de la Rose*, poema in cui vennero a confluire, nel secolo XIII, alcune delle correnti già cresciute, come la satirica, la didattica scientifica e morale, e in cui ebbe un campo amplissimo l'allegoria. Non fa di bisogno che rammentiamo come questa nel Medio Evo vigoreggiasse, anzi signoreggiasse su quasi ogni forma artistica, sia modellando essa stessa il contenuto, sia introducendovisi per l'interpretazione dottrinale. Ogni parte, ogni aspetto del mondo materiale fu considerato, infatti, come un simbolo di cui Dio avesse rivestito una qualche idea; e così molte volte gli artisti crearono delle invenzioni a bella posta per incarnarvi un senso che non apparisse se non a ripensarvi su. Questo si scorge in moltissime opere latine, le quali furono ben presto para-

frasate, e, come allora a ragione dicevano, volgarizzate: non meno si scorge in opere neolatine e nel *Roman de la Rose*.

Cominciò a comporlo verso il 1236 Guglielmo di Lorris, che intese a fare una specie di « arte d'amore. » Quasi seguendo l'antico esempio d'Ovidio, così caro al Medio Evo, voleva descrivere gli effetti della passione amorosa e insegnare insieme agli amanti i mezzi per conseguire ciò cui mirano. La sua idealità, non più cavalleresca, ma galante, è caratteristica di quell'età; nè meno è caratteristica la forma prescelta, del racconto allegorico, e, più specialmente, del racconto di un sogno, che egli dedica a colei che « tanto è degna d'essere amata, che rosa dev'esser chiamata. » Giovanni Clopinel, detto dalla sua patria Giovanni di Meung, continuò, circa quaranta anni dopo, il poema che Guglielmo di Lorris aveva lasciato in tronco: ed è curioso il raffronto tra le due intonazioni; quella di Giovanni, energica, rude, realistica, quanto quella di Guglielmo, amabile, scorrevole, idealistica: insegnamenti di amor cortese dà l'uno, precetti o sdegnosi contro le donne o pedantescamente dottrinali dà l'altro, quando non esercita nella satira politica e sociale il suo spirito mordace.

Nel mese di maggio il poeta giunge presso la reggia del Dio d'Amore: sulle muraglie esterne si scorgono dipinte le miserie della vita, per mezzo di personificazioni; e dentro, altre personificazioni mostrano invece i piaceri, tra fiori, giuochi, danze. Introdottovi dall'Ozio (dame Oiseuse), egli vi trova il Dio d'Amore che lo ferisce di cinque frecce, e l'istruisce perchè sia perfetto amatore; quindi, condotto da Bell'Accoglienza (Bel Accueil) va per cogliersi la rosa; ma questa è custodita da Onta, Paura, Pericolo, Maldicenza (Honte, Peur, Danger,[1] Malebouche); e, per di più, Gelosia (Jalousie) fa costrurre una torre in cui chiude Bell'Accoglienza. L'amante, istruito da Ragione (Raison) e dall'Amicizia (Ami), comincia un monologo con cui resta interrotto il lavoro di Guglielmo di Lorris.

Giovanni di Meung procede assai più per discorsi che per narrazioni; la Ragione parla a distesa dell'amore, della giustizia, della fortuna, del bene e del male, di tutto; l'Amicizia rincara la dose, descrivendo l'età dell'oro e l'origine della società; la Natura tratta di fisica e di filosofia. E finalmente l'amante arriva alla rosa e la coglie.

[1] Pericolo del rifiuto.

Grandissima, come abbiam detto, fu la diffusione, e anche più grande fu l'efficacia del *Roman de la Rose* sulle letterature europee; tanto per ogni qualità quell'enorme poema (4000 + 18000 ottonarî, cioè novenarî nostri rimati a coppie) corrispondeva al gusto dei secoli XIII e XIV: tradotto in inglese dal Chaucer e da altri, compendiato magistralmente in sonetti italiani da un Durante (in cui taluno ravvisa nientemeno che Dante Alighieri), reso in fiammingo, citato dal Petrarca come l'opera più alta della letteratura francese, accusato di immoralità, difeso con calore, fu largamente imitato, e influì anche più con indirette derivazioni sino al secolo XVI.

GOFFREDO CHAUCER.

Abbiamo ora rammentato Goffredo Chaucer: non possiamo procedere oltre, senza dire di lui.

Anche alla lingua inglese toccò la fortuna di trovare, non appena essa fiorì e si rafforzò nel contrasto fra il normanno e il sassone, un grande scrittore che ne fissasse le fattezze e ne consacrasse la dignità nei suoi scritti, e fu appunto il Chaucer. Nato verso il 1340, morto nel 1400, trasse vita attiva fra gli studî, le armi, la politica (venne anche più volte in Italia per importanti ambascerie): e dal lungo soggiorno nella splendida corte d'Edoardo III acquistò quella grande esperienza degli usi e costumi dei nobili e dell'alta società del suo tempo, che così mirabilmente ritrasse nelle sue opere. Quella società era avida di lusso, di ricreazione, di varietà: lo scrittore doveva dilettarla con piacevoli e gai racconti di amori e cortesie cavalleresche.

L'opera per cui il nome dello Chaucer è soprattutto raccomandato alla posterità, è la raccolta delle « Novelle di Canterbury » (*The Canterbury Tales*). Con invenzione analoga a quella del nostro *Decamerone*, finge il poeta che trenta pellegrini, partendo con l'oste da un albergo per recarsi tutti insieme a Canterbury a pregare sulla tomba di san Tommaso, raccontino, ad abbreviare la noia del lungo cammino, due novelle per ciascuno: ed altre due avrebbero dovuto raccontarne nel ritornare. Delle 120 novelle che così sarebbero risultate,

noi non ne abbiamo che 25, due delle quali in prosa:[1] chè il poeta stesso rinunziò ad opera di sì lunga lena, essendogli costata questa parte che ne scrisse non meno di cinque anni di lavoro.

Egli dispiega nel *Prologo* le sue migliori qualità di osservatore, la gaiezza maliziosa, il brio dello stile, la ricca vena satirica e la potenza descrittiva per le quali si può talora rassomigliare al Froissart e al Rabelais. In esso il poeta (che immagina di essere stato anch'egli della brigata) ci presenta, ad uno per volta, tutti i suoi compagni di viaggio, con ogni più minuto particolare della condizione, della educazione, delle abitudini, delle qualità fisiche e morali, e del modo di vestire di ciascuno. Dal nobile cavaliere di ventura al contadino, dal letterato al marinaio, dall'avvocato all'usciere del tribunale, dal mugnaio al dottore, dal buon parroco di campagna al frate disonesto e imbroglione, dalla monaca educata ed inappuntabile alla volgare e sguaiata venditrice di fazzoletti, la vecchia società inglese della fine del secolo XIV è descritta in tutti i suoi diversi elementi. Ma questi personaggi sono anche creature vive e reali, uomini e donne di tutti i tempi e di tutti i luoghi, e per questo i loro discorsi e i loro atti c'interessano e ci divertono. Questo *Prologo* è una delle composizioni più perfette del Chaucer, e forse fu la parte da lui scritta per ultima di tutto il suo libro di novelle. Per la sua ingenua schiettezza, per la sua simpatica e piacevole semplicità esso resterà sempre, nel suo genere, un modello non facilmente imitabile.[2] E quella sua curiosità di vedere addentro nelle anime e nei cuori, quel bisogno di verità che rende l'arte più completa e perfetta, fanno dello Chaucer, accanto al Boccaccio, un de' primi e più insigni autori del « romanzo di costumi ».

Egli ha per noi anche un particolare interesse in quanto è il primo dei grandi scrittori inglesi che risenta potentemente dell'influenza dell'Italia. Forse delle *Canterbury Tales* lo stesso disegno generale deriva dal *Decamerone*; ma certamente ne derivano al-

[1] Il Chaucer si valse generalmente di decasillabi rimati due a due, e di una strofa rimata di sette versi (*ab a bb cc*) che egli per primo introdusse nella letteratura inglese: in questa strofa è composto il suo poema *Troilo e Criseide*.

[2] Il Longfellow ne imitò la tessitura nelle sue *Tales of a wayside inn*, ma fu giustamente osservato che le sue sono figure scialbe e senza vita.

cune novelle; e ancor più le altre sue opere mostrano quanto egli attingesse dalla nostra letteratura. La sua storia di *Palamon and Arcite* è un rifacimento della *Teseide* del Boccaccio; e dal *Filostrato* del Certaldese prese materia per un buon terzo del suo notevole ed elegante poema di *Troylus and Cryseide*. Lesse ed ammirò anche la *Divina Commedia*, e l'imitazione ne è in molti particolari evidente nel poema allegorico *The house of Fame* (La casa della Fama), nel quale fissò in una specie di visione le immagini gloriose dell'antichità, le grandi figure dei guerrieri, degli artisti, dei poeti e degli storici: Stazio, Ovidio, Omero, Tito Livio.

Da ricordare è anche la sua traduzione del *Roman de la Rose* (Romaunt of the Rose) cui abbiamo accennato. Come si vede, non la materia inventava egli, il che poco vorrebbe dire, ma neppure le forme inventava; e questo gli toglie il merito di essere uno spirito artistico di primo ordine, un creatore. Quando però si esamini il valor suo di riproduttore, nessuno lo negherà grandissimo, sopra tutto per la meravigliosa freschezza con cui sente e raffigura. Tale freschezza, propria delle lingue e delle letterature giovani, è anche un pregio personale di lui, che non si lascia mai, o quasi mai, sopraffare dall'arte che imita. Mentre varî altri scrittori di gran nome, e assai più vicini a noi, son diventati più o meno oscuri, e, diremo, incompatibili con le nostre maniere estetiche, egli, pur con lo svantaggio di una dizione in parte antiquata, non ha agli occhi nostri perduto nulla di una cara spontaneità che lo rende ancora efficace.

Tale per la poesia; chè nelle prose restò invece uomo del Medio Evo, schiavo della Scolastica.

DAL PROLOGO DELLE « CANTERBURY TALES ».

Quando le dolci piogge di Aprile hanno spento l'arsura di Marzo, rinfrescando ogni vena della terra con quel succo meraviglioso che ha la virtù di dare la vita ai fiori; quando Zefiro sfiora col molle soffio i teneri germogli in ogni bosco e in ogni pianura, e il giovane Sole ha percorso la metà del suo cammino in Ariete; quando gli uccelletti si abbandonano ai loro canti, e dormono tutta la notte con gli occhi aperti (così vivamente li punge il risveglio della natura), la gente

prova, allora, un vago desiderio di mettersi in moto; e i pellegrini vanno in cerca di straniere piagge, per visitare i santi miracolosi di qualche lontana contrada. E in gran numero, specialmente, si recano dalle estreme campagne d'Inghilterra a Canterbury, per ringraziare il martire benedetto di quel luogo,[1] che fece loro la grazia, quando erano malati.

Una sera, appunto in questa stagione, mentre me ne stavo all'osteria del *Tabarro,* in Southwark, aspettando la mattina per mettermi divotamente in viaggio verso Canterbury, capitò all'improvviso una brigata di ventinove persone di varia condizione: tutti pellegrini, che si erano trovati, per caso, lì al *Tabarro,* per andare a Canterbury, come me. Le camere, e le stalle per i nostri cavalli, erano per fortuna abbastanza grandi, e ci accomodammo tutti alla meglio.

.... Ma prima di cominciare il mio racconto, giacchè non ho fretta e il tempo non mi manca, mi pare molto naturale ch' io debba dirvi di questi miei compagni di viaggio, quello che potei raccapezzare: chi fossero, di che condizione, e come vestiti.

.... C'era anche una monaca, una madre superiora, che aveva un aspetto semplice e modesto; il suo più gran giuramento era per San Luigi. Si chiamava suora Eglantina. Cantava molto bene la messa, intonandola dolcemente col naso; parlava benissimo e con garbo il francese che parla il popolo di Stratford, a Bowe: ma non conosceva affatto quello di Parigi. Stava a tavola con tutte le regole: non c'era caso che le cascasse qualche cosa di bocca o che si ungesse le dita con la salsa. Portava il boccone alla bocca con tanta attenzione, che non le cadeva mai una briciola sul petto. Si compiaceva molto ad essere bene educata. Ogni volta che beveva, si asciugava, prima di bere, il labbro superiore; il quale non lasciava nel bicchiere la più piccola macchia d'unto. Insomma cercava di mangiare con tutta l'eleganza e la correttezza possibile. La sua compagnia era molto divertente e piacevole; aveva un modo di fare che la rendeva amabile. Si studiava, con ogni cura, di imitare le maniere che usano a corte, e di avere modi gentili, poichè ambiva d'essere stimata una signora degna di riguardo.

Vi dirò delle qualità dell'animo suo: era così caritatevole e pietosa, che piangeva, solamente a vedere un topo preso in trappola, morto, o ferito. Aveva dei cagnolini che ingrassava a carne arrosto, latte e schiacciata. E piangeva a calde

[1] San Tommaso.

lacrime se per caso uno di loro moriva, o buscava per la strada una bastonata un po' forte. Era una donna piena di sincerità e di cuore. Il fisciù che portava al collo era appuntato con molto garbo. Aveva il naso lungo ma ben fatto; gli occhi grigi come il vetro, la bocca molto piccola con labbra morbide e rosse come una rosa; bellissima fronte, larga quasi un palmo. Era piuttosto bassa; e raggiungeva a fatica la statura ordinaria d'una donna.

Il mantello che aveva indosso era, per quello che ne posso giudicare io, fatto con gusto. Attorno al braccio portava una doppia corona di piccoli coralli, tutta guarnita di verde, dalla quale pendeva un bel medaglione d'oro. Sul medaglione era incisa un'A con sopra una corona; e, dopo, il motto *Amor vincit omnia*. Aveva con sè un'altra monaca che le faceva da cappellano, e tre preti.

C'era anche un monaco, un gran brav'uomo in verità; appassionato per andare a cavallo e per la caccia, di aspetto florido e degno proprio di un abate. Aveva nella stalla dei cavalli bellissimi; e quando passava col suo cavallo, si sentiva da lontano il rumore dei sonagli ben distinto; e qualche volta suonavano forte come la campana della cappella nella quale egli aveva la sua dimora religiosa.

Il buon monaco amava il progresso: la regola di san Marco e di san Benedetto, un po' troppo rigorosa, a dire il vero, era roba vecchia; meglio, quindi, lasciarla stare, e seguire le pratiche del mondo nuovo. Del testo il quale dice, che chi va a caccia non può essere un sant'uomo, e che un monaco senza regola è un pesce fuor d'acqua, cioè un monaco senza monastero, non glie ne importava proprio un'acca. Un testo che dice queste cose, secondo lui, non valeva un soldo.

E, badate, non la pensava mica male: perchè rinchiudersi in un chiostro a logorarsi il cervello con lo studio, sempre col naso sul libro? O perchè, come vorrebbe sant'Agostino, fare i calli alle mani lavorando dalla mattina alla sera? Se tutti dovessero fare così, dove andrebbe a finire il mondo? Lasciamo pure a sant'Agostino, se gli preme, il diritto di lavorare. Però era un forte ed abile cavaliere, ed aveva dei levrieri che volavano come uccelli. Per lui il cavallo e la caccia della lepre erano una vera passione; non ci avrebbe rinunziato a nessun costo....

(G. Chaucer. Versione di Cino Chiarini.)

PRIMI EFFETTI DEL RINASCIMENTO ITALIANO SULLA FRANCIA.

Abbiamo già dovuto toccare del molto che le altre letterature presero dalla francese; e, in ispecie, delle imitazioni che ne fece l'italiana: ma anche, per il Chaucer, abbiam toccato dell'influenza successiva che ebbe sulle altre nazioni l'Italia. Or qui, dopo aver notato in Cristina del Pisano (Christine de Pisan, 1363-1431), autrice di molte scritture in versi e in prosa, un bell'esempio dell'introdursi nella società e nell'arte francese di persone italiane che naturalmente vi recavano alcun che degli spiriti della madre patria, rammenteremo l'eccellenza de' nostri autori, Dante, il Petrarca, il Boccaccio, le così dette tre corone del secolo XIV, e l'importanza dell'opera loro civile e artistica. Essi e gli Umanisti, che li seguirono e che ne ampliarono o almeno ne fecero più intensi gl'insegnamenti, furono ben presto ammirati e studiati da per tutto in Europa; e così le lettere antiche tornarono in onore e agirono possentemente sui costumi e sulla rappresentazione estetica della vita.

Monsignor Filippo de Commines (nato verso il 1447, morto nel 1511) fu mosso a scrivere, se non la *Chronique de Louis XI*, la *Chronique de Charles VIII*, dall'impressione avuta da' suoi viaggi diplomatici in Italia, dove aveva appreso a gustare Tito Livio e a pregiare quelle che gl'Italiani avevano ribattezzate come « lettere umane » o incivilitrici. Per ciò egli non è più il cronista narratore dei fatti esterni, ma è l'indagatore sagace degli animi; nè è più un entusiasta, ma è un sottil ragionatore politico.

In altro campo troviamo che del pari dall'Italia muove Margherita regina di Navarra (1492-1549), protettrice di dotti e di artisti, come le principesse italiane su cui ella si modellava, e imitatrice del Boccaccio nella sua raccolta di novelle *Heptaméron*. Dieci signori e dame, nel tornarsene dalle acque termali dei Pirenei, son trattenuti per via dallo straripamento di un fiume, e, in un monastero dove si rifugiano, passano il tempo raccontandosi belle e curiose avventure: dovevano essere dieci giornate e cento novelle, come nel *Decamerone;* ma ri-

masero a sette giornate e a 72 novelle, collegate insieme da conversazioni piacevoli. Pur così imitando, Margherita seppe restare originale per la dicitura piana, e anche nelle sue negligenze espressiva, e per il garbo del dir tutto (proprio tutto dicono quei signori!) con discrezione e delicatezza; il che è un'importante testimonianza dei costumi di allora, nei quali la rozzezza medievale si camuffava volentieri di cortigianesche creanze.

Francesco Rabelais, come ora vedremo, in modo più caratteristico di qualsiasi altro unì il vecchio spirito medievale coi frutti dell'educazione intellettuale dell'Umanesimo italiano.

Libro Secondo.

IL RINASCIMENTO.

Parte Prima.

IL POEMA, IL ROMANZO, LA NOVELLA.

L' importanza di quel complesso di fatti che ha titolo di Rinascimento è tale e tanta da non potersi significare con poche parole: ci conforta il sapere che i nostri lettori già ne hanno un' idea chiara per tutto ciò, almeno, che fu da essi imparato a proposito della letteratura italiana.

Il ritorno alle lettere classiche, che l'Italia iniziò, volle dire non solo gustare capolavori artistici, e porsi a imitarli ed emularli; ma anche armarsi della speculazione filosofica e critica, e muovere contro la Scolastica e contro il principio d'autorità. E volle altresì dire il diffondersi della coltura laica, animata di spiriti socialmente e civilmente liberi, mentre la coltura monastica, quasi atrofizzata, mal rispondeva ormai alle aspirazioni dei tempi rinnovati. L'uomo si affissa nella natura circostante, avido di sapere, e le cose non più gli appariscono involucri di precetti morali, ma fenomeni della vita universale: legge e medita sui volumi greci e latini, e attinge da quelle carte, che lo innamorano di sè anche col magistero delle invenzioni e dello stile, la forza di sottrarsi ai vincoli dogmatici che gl' inceppavano il pensiero. Così, vago di scoprire, va in cerca di nuove terre, e dal Colombo è donata ai popoli europei l'America; e bramoso di sapere tutto ciò che gli antichi avevan saputo e prodotto, va in cerca di codici e di statue, e forma raccolte che abbelliscono la reggia e il palazzo. La mirabile invenzione della stampa coi tipi mobili consolida a tempo oppor-

tuno l'acquisto di quel recuperato tesoro; anzi, per di più, ne sparge il beneficio da per tutto, fin tra il popolo. La società si trasforma d'allora in poi rapidamente; e le genti europee si sentono più che mai vicine l'una all'altra, e si pongono a collaborare inconsapevolmente a un'unica civiltà che avrà la sua consacrazione nella scienza del secolo XVII, nella filosofia del XVIII, nei rivolgimenti della Rivoluzione francese, e in quei moti politici e civili che la prepararono e che la seguirono.

FRANCESCO RABELAIS.

Francesco Rabelais è uno dei più caratteristici rappresentanti del passaggio dal Medio Evo al Rinascimento, come colui che riassume in sè l'erudizione umanistica, la scienza indagatrice e lo spirito critico dei tempi nuovi, insieme con la vigoria spontanea e talvolta altresì con la rozzezza buffonesca di tempi ormai oltrepassati. Prete, frate francescano, poi benedettino, canonico, medico, seguace di cardinali, curato, visse dal 1495 circa (era nato a Chinon) sino al 1553 circa, passando per una serie di casi singolari e spesso di strettezze. A noi importa notare che dimorò per qualche tempo in Roma. Aveva dottrina, aveva fantasia di primo ordine; osservò tutta quanta la vita e ne trasse figure mirabili di realtà anche quando si presentano come burlescamente ingrossate o deformi. Cominciò nel 1532 col rimaneggiare un romanzo popolare *Les grandes et inestimables Chroniques du grand et énorme géant Gargantua*, che ebbe per merito suo un nuovo favore; e, incoraggiato, continuò con *Pantagruel*, l'anno dopo, e poi con *Gargantua*: opere bizzarre che l'autore paragonava a certi scrigni antichi in forma di statuetta, i quali di fuori apparivano un rustico Sileno e dentro contenevano cose preziose.

Libro I. Gargantua. — Gargantua è un enorme gigante, che quando nacque non gemè come gli altri bambini, ma esclamò: — Da bere, da bere, da bere! — Si narra la sua educazione, la sua andata a Parigi, una sua guerra. Per ricompensare un frate, Jean des Entommeures [di Quei-che-tagliano-a-pezzi], che l'ha grandemente aiutato nell'impresa, fonda in onor suo e secondo i

suoi consigli la Badia di Thelème, che è fatta alla rovescia di qualsiasi altra badia; senza mura di cinta, senza orologio nè meridiane, piena di frati e di monache di bell'aspetto, liberi di andarsene e restare a piacer loro, coi voti di amore, ricchezza e libertà, provvisti di una meravigliosa biblioteca di libri greci, latini, ebrei, francesi, italiani e spagnuoli, e forniti di ogni agio e sollazzo, sotto un'unica regola: FA' CIÒ CHE TI PIACE.

LIBRO II. PANTAGRUEL.[1] — Pantagruele, figliuolo di Gargantua (e pur di lui si narra la nascita, l'educazione, le guerre), si fa un intimo amico e compagno in Panurge, che a caso incontra per via, e che gli risponde in tredici lingue diverse, prima di dirgli che la sua lingua materna e naturale è la francese; strano pellegrino, erudito e sottile, che sa tutto e ne fa di tutte.

LIBRO III. PANTAGRUEL. — Panurge, dopo aver chiesto consiglio a Pantagruel se deve o no prender moglie, consulta intorno alla grave questione la sorte, i sogni, la cabala, una Sibilla, un muto, il poeta Rominagrobis che sta per morire, Her Trippa chiromantico, Hippothadée teologo, Rondibilis medico, Trouillogan filosofo pirronista, Triboulet pazzo. Seguendo ciò che dice quest'ultimo, i due amici s'imbarcano per andare a consultar l'oracolo della divina Bottiglia.

LIBRO IV. PANTAGRUEL. — Per giunger fin là, cioè nel Cataio, fan lunga navigazione e per via toccano diverse isole: Procuration, in cui stanno i Chicanoux (che è come dire coloro che vivono degli affari legali e dell'amministrazione della giustizia); Tapinois, in cui stanno i Caresme-Prenant (gli osservanti i riti e costumi cattolici); Farouche, in cui stanno gli Andouilles (i protestanti); quella dei Papefigues (coloro che han fatto le fiche al papa); quella dei Papimanes (i ligi al papa) e quella di Gaster, in cui stanno i gozzovigliatori; e di altre isole passano in vista.

LIBRO V. PANTAGRUEL.[2] — Giungono all'isola Sonnante, così chiamata dal frastuono delle campane che sempre vi suonano; la quale è piena di uccelli di ogni specie « clergaux, monagaux, prestregaux, abbegaux, evesgaux, cardingaux, et papegaut qui est unique en son espèce »: è facile riconoscere Roma e la curia pontificia. Passano quindi all'isola di Dame Quinte Essence, la terra delle astrazioni e delle chimere; e, continuando ancora per altre isole il cammino, guidati dalla Lanterne (lo Studio) arrivano al Tempio della Bottiglia, che dà finalmente il responso con un monosillabo facilmente intelligibile: — Trinch!

---

[1] Fu composto prima del precedente.

[2] Si han forti dubbi sull'autenticità di quest'ultimo libro, che comparve per le stampe postumo: secondo alcuni fu composto, su un disegno lasciatone dal Rabelais stesso, da qualche suo imitatore.

Quando, per valerci dell'immagine che piacque all'autore, si apra lo scrigno e si ammirino le cose preziose chiuse dentro le sue linee bizzarre, si scorge che il romanzo tende a propagare una larga tolleranza religiosa e filosofica, in nome di uno scetticismo che potrem chiamare scientifico e critico; nel tempo stesso inculca, secondo le teorie umanistiche, un'educazione liberale in cui le membra sane siano esercitate al pari della mente sana in un'armonia civilmente operosa; e propugna altresì l'idealità di una società laica, ordinata in pacifica libertà, e retta dall'intelligente oligarchia degli spiriti superiori e colti.

Ma se tutto ciò ha senza dubbio assai valore, come affermazione delle idee che il Rinascimento recava seco e che poneva con ardimento innanzi, non basterebbe a sollevare il Rabelais su tanti altri umanisti che avevan predicato idee consimili prima di lui e che intorno a lui le sostenevano anche più scientificamente precise o praticamente determinate e attuabili. Come Teofilo Folengo (Merlin Coccaio), di cui il poema maccheronico fu uno de' suoi modelli e anche una delle sue fonti principali,[1] il Rabelais è sopra tutto un grande scrittore per la fantasia creatrice di personaggi e di situazioni e per la bravura del presentare viva agli altri la propria intima concezione. Scene e ritratti si seguono con una comicità, talvolta grossolana nelle apparenze, o volontariamente pedantesca, ma sempre viva, in servigio di una satira che, valendosi di una vivace dottrina, e comicamente ostentandola,[2] conosce tutte le maniere dallo scherzo gioviale alla caricatura grottesca, dall'osservazione realistica all'utopia ideale, in una lingua franca e colorita che acquista un suo carattere e sapore anche dall'uso e dall'abuso delle parole e delle formule umanistiche e dalla insistenza de' sinonimi in filastrocche, talora sazievoli, spesso efficaci. Mentre dunque l'allegoria e il gusto eccessivo per il burlesco fanno del Rabelais un continuatore della letteratura medievale, la sostanza dell'opera sua e l'intendimento lo pon-

[1] Il Rabelais si vale anche del *Morgante* del Pulci, e di altre fonti italiane, e spesso frammischia al suo francese modi e parole e frasi intiere della nostra lingua. Tra gli antenati di Pantagruel pone anche Morgante, l'eroe del Pulci, e Fracasso, un eroe del Folengo (Libro II, cap. I).

[2] Molti sono i rimandi che il Rabelais fa ad opere greche, latine, francesi, italiane; e talvolta inventa scherzosamente autori o libri, imitando anche in questo il Folengo che ciò aveva fatto nelle postille al suo *Baldus*.

gono tra i più notevoli iniziatori della letteratura moderna. La chiusa del romanzo, di cui, se non la forma, è certo di lui l'idea, ne è pertanto come il sunto e il simbolo: da un lato il responso — Trinch! — è un incoraggiamento, che potrebbe dirsi facetamente goliardico, ad affogare nel vino i fastidî del vivere; dall'altro è invece un ammonimento, che potrebbe dirsi intellettualmente moderno, a dissetarsi nella scienza.[1]

LETTERA CHE UN MESSO RECÒ A PANTAGRUELE DA PARTE DI UNA DAMA DI PARIGI, E DICHIARAZIONE DI UN MOTTO SCRITTO IN UN ANELLO D'ORO.

Quando Pantagruele ebbe letto l'indirizzo,[2] forte se ne stupì; e, dimandando al messo il nome di colei che aveva inviata la lettera, l'aperse, e nulla vi trovò scritto dentro, ma soltanto un anello d'oro con un diamante tagliato piatto. Chiamò Panurgo, e gli chiese che ne pensasse: e a lui rispose Panurgo che il foglio doveva essere scritto, ma per modo che non vi apparisse scrittura. Onde, per recuperarla, lo mise innanzi al fuoco, caso mai i caratteri fossero stati tracciati con sale ammoniaco stemperato nell'acqua. Poi lo mise dentro l'acqua, caso mai i caratteri fossero stati tracciati con succo di tithymalo. Poi lo espose alla candela, caso mai fossero stati tracciati con umore di cipolle bianche. Poi ne stropicciò un lembo con olio di noce, caso mai fossero stati tracciati con ranno di fico. Poi ne stropicciò un lembo con latte di donna che allattava la sua primogenita, caso mai fossero stati tracciati con sangue di rospi. Poi ne stropicciò un angolo con cenere di nido di rondini, caso mai fossero stati tracciati con l'acqua che si trova dentro i frutti dell'alicacabut. Poi ne stropicciò un altro con umor d'orecchie, caso mai fossero stati tracciati con fiele di corvo. Poi l'inzuppò nell'aceto, caso mai fossero stati tracciati con latte di euforbia.[3] Poi l'unse con grasso di pipistrelli, caso mai fossero stati tracciati con sperma di balena, che dicesi ambra grigia. Poi lo mise pian pianino

---

[1] È stata fin da antico data la chiave delle allusioni del Rabelais a uomini e casi contemporanei; ma sarebbe un rimpicciolirne l'opera, a torto e stranamente, il considerarla tutta come una satira della corte di Francia.

[2] « *Al più amato dalle belle ed al men leale dei prodi, P. N. T. G. R. L.* »

[3] Il testo ha *espurge*, pianta lattiginosa e velenosa.

in una catinella di acqua fresca, e subito lo trasse su, caso mai fossero stati tracciati con allume di penna.

E vedendo che nulla vi riusciva a vedere, chiamò il messo, e gli disse: — Forse, amico, la dama che ti ha mandato qui, t' ha dato anche un bastoncello che tu ce lo arrecassi insieme? — sospettando di quel bel tiro che si legge in Aulo Gellio.[1] Rispose il messo, che no. Voleva dunque Panurgo farlo rapare, caso mai la dama gli avesse fatto scrivere di buon inchiostro sulla zucca ciò che voleva mandare a dire; ma, vedendogli i capelli lunghi, se ne astenne, perchè riflettè che in sì picciol tempo non potevano i capelli essergli ricresciuti tanto.

Disse allora a Pantagruele: — Padron mio, per la divozione che devesi a Domineddio, io non so più che mi fare nè che mi dire. Per vedere se qui dentro vi fosse scritto qualcosa, ho eseguito quanto potevo di quel che insegna messer Francesco di Mianto, toscano, il quale ha dettato sull'arte di leggere le scritture non appariscenti, e di quel che insegnano Zoroastro, *Peri Grammaton acriton,* e Calfurnio Basso, *De litteris illegibilibus;* ma nulla io ci scorgo, e credo niente altro vi sia fuor che l'anello. Or vediamolo un po'. —

Allora, nel guardarlo, ci trovarono scritto, dentro, in ebraico: LAMAH SABACTHANI; onde chiamarono Epistemone, e gli chiesero che cosa ciò significasse. Rispose, esser lettere ebraiche e significare: — Perchè m' hai tu abbandonato? — Onde di subito replicò Panurgo: — Io capito tutto! Vedete questo diamante? è un diamante falso. Dunque la dama vuol dire: DI' AMANTE FALSO, PERCHÈ M'HAI TU ABBANDONATA? — La quale dichiarazione intese Pantagruele senz' altro, e gli sovvenne come, nel partirsene, non aveva detto addio alla dama; e se ne rattristò, e volentieri sarebbe tornato a Parigi per far la pace con lei. Ma Epistemone gli ridusse a mente la partenza che fe' Enea da Didone, e il detto di Eraclide di Taranto, che, se una nave è sull' àncora, e necessità stringe a salpare, convien tagliar la fune piuttosto che perder tempo a scioglierla: onde doveva metter da banda ogni altro pensiero e soccorrere la sua città natale ch'era in pericolo.

(*Pantagruel*, Libro II, cap. XXIV. Versione di G. Mazzoni.)

---

[1] Allude all'uso degli Spartani di avvolgere una striscia di pelle intorno a un bastoncello, e quindi scrivervi su per disteso: chi riceveva la pelle non poteva leggere la scrittura se non ravvolgendola a un bastoncello di corrispondente grossezza. Per questo e per ciò che segue, cfr. AULO GELLIO, *Noctes Atticae*, XVII, IX.

COME PANURGO CHIESE A DINDENAULT CHE GLI VENDESSE UNO DE' SUOI MONTONI.

Disse segretamente Panurgo a Epistemone e a fra' Giovanni: — Mettetevi qui un po' da parte e leggiadramente passate il tempo a quel che vedrete. Bel giuoco sarà, se la corda non si strappa. — Volgendosi quindi al mercante, di bel nuovo bevve alla sua salute una coppa piena di buon vino Lanternese. Gagliardamente gli rispose il mercante, in tutta cortesia e onestà. Ciò fatto, divotamente lo pregò Panurgo che di grazia gli volesse vendere uno de' suoi montoni. Risposegli il mercante: — Oh, oh, amico mio e vicin nostro, come sai della povera gente darti sollazzo! Bel compratore sei davvero, e buon negoziatore di montoni! Per Bacco, non mica d'uno che compra montoni hai tu sembianza, ma d'un borsaiuolo! Per San Nicola, compagno mio, guardar si dovrebbe, chi avesse la borsa piena, in dì di mercato! Oh, oh, se alcun non ti conoscesse, delle tue ne faresti! La sa lunga, vedete, costui.

— Pazienza! — disse Panurgo. — Ma, oramai che ci siamo, per grazia specialissima, vendimi uno de' tuoi montoni. Quanto ne vuoi? — Quanto — rispose il mercante — quanto credi tu che valgano, amico nostro e vicin mio? Montoni son questi di gran lana. Giasone n' ebbe il vello d'oro; e di qui si trasse l'ordine della casa di Borgogna. Montoni del Levante, montoni di pregio, montoni di valsente, se altri mai. — Sia! — disse Panurgo — ma di grazia vendimene uno e ben te ne pagherò io in moneta di Ponente, e di valsente e di pregio, più che altra mai. Quanto? — Vicin nostro e amico mio, rispose il mercante, sta' a sentire un po' da quest'altra orecchia.

Panurgo. A' tuoi comandi.

Il mercante. Tu vai nel paese delle Lanterne?

Panurgo. Ma sì!

Il mercante. A vedere il mondo?

Panurgo. Ma sì!

Il mercante. Allegramente!

Panurgo. Ma sì!

Il mercante. Tu ti chiami, se non sbaglio, Martin montone.

Panurgo. Se ti fa comodo!

Il mercante. Sia detto senza farti arrabbiare.

Panurgo. E di che?

Il mercante. Tu devi essere, se non sbaglio, il buffone del re.

Panurgo. Ma sì!

Il mercante. Qua la zampa. Ah, ah, tu vai a vedere il mondo, tu sei il buffone del re, tu ti chiami Martin montone! O guarda un po', questo montone si chiama Martino anche lui. Martino, Martino, Martino; be, be, be, be! Che voce, che bella voce, eh?

Panurgo. Bella e armoniosa.

Il mercante. Vo' che facciamo tra me e te un patto, nostro vicino e amico. Tu che sei Martin montone, te ne starai su questo piatto della bilancia, e il mio montone Martino se ne starà sull'altro: scommetto un centinaio d'ostriche di quelle di Busch[1] che, in peso, in valore, in stima, ti porterà su alto e per bene, nel modo stesso che un giorno o l'altro tu sarai sospeso e appiccato. — Pazienza! — disse Panurgo. — Ma per me e pe' tuoi eredi tu faresti assai se tu mi volessi vendere o questo o altrettale. Te ne prego, signore e padron mio. — Amico nostro — rispose il mercante — e vicin mio, col vello di questi montoni si faranno i drappi fini di Rouen, chè le stoffe inglesi, al paragone, non son nulla. Con la pelle si faranno i bei marrocchini; e li venderanno per marrocchini turchi o di Montelimart, o di Spagna alla peggio. Con le budella si faran corde di violini e d'arpe; e le venderanno care come se fossero corde di Monaco in Liguria o d'Aquileia. Che ne pensi tu mai? — Se ti piace, — disse Panurgo — vendimene uno, e ne avrò assai grado al chiavistello della tua porta. Eccoti il danaro, lampante e sonante. Quanto? — E, in così dire, mostrava la saccoccia piena di scudi, nuovi di zecca.

CONTINUA IL DIALOGO TRA PANURGO E DINDENAULT.

— Amico mio, — rispose il mercante — e vicin nostro, non è carne, questa, che da re e da principi; carne delicata, carne saporita, carne ghiotta; un balsamo. Li porto, i montoni, da una terra dove i porci (Dio sia con noi) non mangiano che mirobalani;[2] le troie che figliano (salvo l'onore di tutti questi signori) non son pasciute che di fiori d'arancio. — Ma — disse Panurgo — vendimene uno, e te lo pagherò da re, in fe' di soldato a piè. Quanto? — Amico nostro, — rispose il mercante — e vicin mio, questi montoni qui vengono dalla razza di quello che portò Frisso e Elle sul mare detto

[1] Paese presso Bordeaux.
[2] Frutta orientali consimili al banano.

l'Ellesponto. — Canchero! — disse Panurgo — tu se' *clericus vel adiscens*. — *Ita* son cavoli — rispose il mercante, — *vere* son pere: ma rr. rrr. rrrr. rrrr. oh Martino rr. rrrr. rrrr! Questa lingua qui tu non la capisci.

E, a proposito: stallano in un campo, e il grano vi cresce su come vi fosse passato il buon Dio; chè altro letame nè concio non vi occorre. Dell'orina quei mastri che san stillare le quintessenze traggono il miglior salnitro del mondo. Di quell'altra roba (ma non ve ne adontate) i medici delle nostre parti guariscono settantotto specie diverse di malattie, che la minore è il male di Sant'Eutropio di Xaintes, da cui Dio ci scampi e liberi. Che ne pensi tu, vicin nostro e amico mio? E a me costano di be' danari.

— Costin pure! — rispose Panurgo. — Soltanto vendimene uno, e te lo pagherò bene. — Amico nostro — disse il mercante — e vicin mio, considera un po' tu le maraviglie della natura in questi animali; ad esempio, in un membro che stimeresti inutile. Pigliami queste corna, pestale un po' con un pestello o con un alare, che a me mi fa lo stesso, e sotterrane un pizzico in luogo soleggiato, e poi innaffialo spesso: non passano sei mesi che ne vedrai nascere certi sparagi, i più belli del mondo. Neppur di quelli di Ravenna vorrei farne eccezione. E venitemi a dire che le corna di voi altri signori, che le avete, abbiano tal virtù e una così stupenda proprietà!

— Pazienza! — rispose Panurgo. — Non so — disse il mercante — se tu sei uom dotto: ne ho visti io de' dotti davvero, e come!, che le avevano. Proprio così. A proposito, se tu se' dotto, sai di certo che nelle membra inferiori di questi animali divini, cioè ne' piedi, c'è un osso, ossia il tallone, ossia l'astragalo, come dir si voglia, col quale, e non con quello d'altro animale che sia al mondo, fuor dell'asino delle Indie e dell'antilope della Libia, si giocava anticamente al regal gioco dei tali o dadi, col quale l'imperatore Ottaviano Augusto una sera si guadagnò più di 50,000 scudi. Voi altri, che avete le corna, non ne guadagnate altrettanti.

— Pazienza! — rispose Panurgo — ma andiam per le spicce. — E quando — disse il mercante — ti avrò, o amico nostro e vicin mio, degnamente lodato le membra interne, le spalle, il costato, il cosciotto, il fegato, la trippa, la vescica che ci si fa alla palla, e le costole che a Pygmione[1] servono

[1] Il favoloso paese dei Pigmei, o nani.

per certi archetti carini e buoni da tirar noccioli di ciliegia contro le gru, e la testa che, con po' di solfo, dà un mirabil decotto per guarire i cani costipati del ventre....

— Via, via! — disse il padron della nave al mercante — già troppo cicalare è stato questo. Se vuoi, vendigliclo; e se no, smettila. — Voglio — rispose il mercante, — e sia per amor vostro: ma ne ha da dare tre lire tornesi l'uno, a sua scelta. — È caro — disse Panurgo: — ne' nostri paesi ne avrei cinque, per lo meno, e anche sei, per cotal somma di danaro. Guarda che tu non pretenda troppo. Non saresti mica il primo, di quei che conosco io, che, per voler diventare ricco tutt'a un tratto e farsi grande, sia invece caduto in povertà e magari nel capitombolare si sia rotto il collo. — Febbre quartana ti colga, — disse il mercante — sciocco che tu se'! Pel Degno Voto di Charroux,[1] il più piccolo di questi montoni val quattro volte più che il più bello di quelli che un tempo i Coraxiani nella Tuditania, contrada della Spagna, vendevano un talento d'oro cadauno. Or quanto stimi tu, ignorantone che sei, valesse un talento d'oro?

— Dolce signore, — disse Panurgo — tu ti riscaldi troppo, per quel ch' io vedo e conosco: eccoti qui il danaro. — Pagò, e si scelse fuor dal gregge un montone bello e grande, e se lo portò via che gridava e belava, mentre tutti gli altri in coro belavano, volti a guardare là dove menavano il loro compagno. E intanto diceva il mercante a' suoi pastori: — Come ha saputo sceglier bene, quel briccone! Se ne intende, quel furfante! Davvero ch' io lo serbavo al sir di Cancale,[2] che ben lo conosco e so ch'è di sua natura gioioso e contento quando ha in mano una spalla di montone a modo suo, e se la gode, con un trinciante affilato a dovere, Dio sa come a giocar di scherma.

COME PANURGO FE' AFFOGARE IL MERCANTE E I MONTONI.

A un tratto, come io non so, chè il caso fu improvviso nè ebbi agio a osservarlo, Panurgo, senza aprir bocca, getta giù in mare il suo montone che gridava e belava. Tutti gli altri montoni, gridando e belando in simil maniera, comin-

[1] La Badia di Charroux, nel Poitou, serbava una statua, detta il Degno Voto, cui si aveva gran reverenza, e ogni settimo anno le si faceva festa solenne, accorrendo gli uomini a baciarla; alle donne non era permesso.
[2] Castello vicino a Saint-Malo.

ciarono a gettarsi e saltare in mare, l'un dopo l'altro, in fila. A gara in frotta facevano, chi primo saltasse dietro il compagno. Possibile fermarli non era, come sapete che accade pei montoni, i quali per lor natura seguon sempre il primo dovunque vada. Onde Aristotele, *libr. IX, de Histor. anim.*, afferma che il montone è il più stolto e inetto tra gli esseri animati che al mondo siano.

Il mercante, tutto spaventato del vedersi dinanzi agli occhi perire e affogare i suoi montoni, si sforzava impedirli e rattenerli, con ogni suo potere. Ma era invano. Tutti, in fila, saltavano giù nel mare, e perivano. Alla fine ei ne prese uno grande e forte, pel vello, sul ponte della nave, chè si pensava rattenerlo e salvar quindi il restante: ma sì possente fu il montone che trascinò in mare con sè il mercante, e questi si annegò, in simil forma che i montoni di Polifemo, il ciclope guercio, portaron fuor della caverna Ulisse e i compagni suoi. Altrettanto fu degli altri pastori e guardiani che avevano afferrato i montoni, chi per le corna e chi per le zampe e chi pel vello; chè tutti furon parimente trascinati in mare, e miseramente affogarono.

Panurgo, dall'alto, con un remo in mano, stava attento non già ad aiutarli, ma ad impedire che s'arrampicassero sulla nave e scampassero dal naufragio; e intanto faceva un'eloquente predica, come se fosse un altro Oliviero Maillard o un altro Gianni Bourgeois;[1] dimostrando loro con luoghi di acconcia retorica tutte le miserie di questo mondo e il bene e il contento di quell'altro, e affermando troppo più felici essere i morti che i vivi in questa valle di lagrime, e a ciascuno promettendo d'inalzare un bel cenotafio e sepolcro onorario in vetta al Cenisio, quando fosse tornato dalla terra delle Lanterne: pur augurando loro, caso mai non avessero a uggia di vivere ancora tra gli uomini, e l'annegare a quel modo non venisse loro in concio, buona fortuna, e l'incontro d'una balena che il terzo giorno li rendesse sani e salvi in qualche paese, di quelli che stanno sugli arazzi, come si sa che a Gionata accadde.

Quando la nave fu vuota del mercante e de' montoni: — Restaci qui, disse Panurgo, anima alcuna che sia pastorale? Dove son dunque i montoni di Thibault l'Aignelet?[2] e

[1] Due predicatori che erano allora in molta fama tra il popolo.
[2] Allusione al pecoraio della *Farce de maistre Pathelin*, di cui vedasi a pag. 128.

quelli di Regnault Belin, che dormono quando gli altri pascolano? Nulla ne so. E a te che mai ne pare, fra' Giovanni, di questo mio tiro? — Bene me ne pare, come sempre — rispose fra' Giovanni. — Altro di male non ci ho trovato, se non che mi pare che, come ai soldati si soleva un tempo, in guerra, pel giorno della battaglia o dell'assalto, promettere doppia paga, e, se vincevano, c'era di che pagare, se perdevano, non osavano più dimandarla, come fecero gli Svizzeri scappati dopo la battaglia di Ceresole; così tu avresti dovuto riserbarti il pagamento alla fine, e il danaro, così, lo avresti ancora in saccoccia. — Oh io, — disse Panurgo — n'ho avuto del gusto pel mio danaro; per più di cinquantamila franchi n'ho avuto! Ritiriamoci ora; e il vento lo abbiamo in poppa: ma ascolta bene, fra' Giovanni, quel ch'io ti dico: uomo non mi fe' mai piacere che non avesse da me ricompensa, o riconoscimento per lo meno; chè ingrato non fui nè sono nè sarò: uomo non mi fe' mai dispiacere che non avesse da me ragione a pentirsene in questo mondo o nell'altro. Sciocco così non sono che ciò io non voglia e non possa. — Disse fra' Giovanni: — Oh tu ti vai dannando come un diavolo vecchio! È scritto: *Mihi vindictam*, ec. Nel breviario c'è scritto. —

(*Pantagruel*, libro IV, cap. 6-8. Versione di G. Mazzoni.)

L'ITALIANISMO NELLA PENISOLA IBERICA.

L'efficacia dei modelli italiani fu grandissima sulle lettere spagnuole e portoghesi de' secoli XV e XVI.[1] Rammenteremo qui, per necessità di trattazione, sebbene non componesse poemi, Giovanni Boscán Almogaver (1490?-1542), cavalier catalano che militò in Italia; uno dei più importanti fautori di tale imitazione, cui era stato iniziato dal nostro Andrea Navagero, ambasciatore per la sua Venezia in Spagna. È una pagina curiosa, e forse unica nella storia letteraria, quella del racconto che il Boscán stesso fece del consiglio diretto,

[1] Dante, il Petrarca, il Boccaccio, ebbero assai presto nella Spagna ammiratori e imitatori. Rammenteremo tra i più importanti cultori delle lettere nostre l'erudito marchese De Santillana (1398-1458), e Giovanni de la Mena (1411-1456) che nel *Labyrintho* imitò la *Divina Commedia*.

datogli dal Navagero e seguíto da lui, di tentare in castigliano i sonetti e gli altri metri italiani. Il castigliano non era il suo dialetto materno, ma lo studiò con tenacia, e seppe maestrevolmente valersene nella traduzione del *Cortegiano* (1534) di Baldassarre da Castiglione.[1] Superfluo è dire che, nella lirica, fu petrarchista; in versi sciolti imitò Bernardo Tasso, in ottave Pietro Bembo; e così da per tutto, rinunziando poi sempre ai metri nazionali che aveva coltivati da prima. Questi di mano in mano, se non scomparvero, caddero in discredito.

A tradurre il *Cortegiano* lo indusse e a perseverare nell'impresa del rinnovamento lo sorresse, Garcilaso de la Vega; cui daremo più oltre il debito luogo, perchè fu e resta ancora considerato come il principe dei poeti castigliani.[2]

Al trionfo dell'italianesimo in Spagna contribuì grandemente Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575) che fu ambasciatore a Venezia, rappresentò l'imperatore nel Concilio di Trento, e negoziò in Roma come plenipotenziario col papa. Postuma fu edita la sua bella storia della *Guerra di Granata*, sul tipo sallustiano. Sebbene non sdegnasse talvolta le « redondillas » all'uso antico,[3] e vi adoprasse ingegno e malizia, lo studio erudito che fece dei classici antichi e l'ardore col quale lesse i recenti italiani fecero sì che la sua autorità desse causa vinta agl'italianizzanti. Ai quali basta ora l'accennare genericamente; chè dobbiamo soffermarci un momento su un poema epico, per più rispetti degno di menzione speciale.

Alonso de Ercilla y Zúñiga (1533-1594), dal Chile, dove era stato soldato e dove aveva rischiato la vita non soltanto in parecchie mischie con gl'indigeni Araucani, ma anche sul patibolo in seguito a un litigio con un compagno (ebbe la grazia quando già saliva la scaletta fatale), tornò nella Spagna coi primi canti del poema in ottave *Araucana*, che fu il primo lavoro letterario scritto nel Nuovo Mondo. Eloquente più che poetico, sonoro più che robusto, pieno di digressioni e di

---

[1] Giova notare che questa opera fu tradotta, nel 1561, anche in inglese da Tomaso Hoby.

[2] Il dialetto della Castiglia divenne a mano a mano la base della lingua letteraria di tutta la Spagna; onde lingua castigliana equivalse a lingua spagnuola.

[3] Stanze scorrevoli e di carattere popolare.

episodî mitologici, è quasi sempre storia magnificamente verseggiata anzi che invenzione estetica viva e attraente.

Anche Lope de Vega, su cui dovremo tornare altrove, dopo aver tradotto da Claudiano il *De raptu Proserpinae*, scrisse da giovane una continuazione, in ottave, dell'*Orlando Furioso*, che col titolo *Hermosura de Angélica* (La bellezza di Angelica) stampò più tardi, nel 1602, e un poema, *Dragontea*, sull'ultima spedizione e sulla morte del famoso ammiraglio inglese Drake; contro cui, come contro un drago infernale, il poeta si scaglia, vendicando la sua patria delle offese e ferite dategli per tanti anni da quel prode. La *Dragontea* uscì nel 1598: nel 1605 Lope scrisse in venti canti una *Jerusalen Conquistada*, per rivaleggiare col Tasso, e la stampò nel 1609; ma non mette il conto di fermarcisi su.[1]

LUIGI DE CAMOENS.

Dall'*Arcadia* del Sannazaro tolse l'idea Bernardino Ribeiro (1486?-1524?), portoghese, per la sua narrazione pastorale *Menina e moça* (il titolo deriva dalle tre prime parole del testo); e da questa mosse un altro portoghese, Giorgio de Montemayor (nella forma originale portoghese Montemôr) per iscrivere in castigliano la *Diana enamorada*. La stretta affinità tra le varie parlate della penisola iberica faceva allora frequente l'uso promiscuo di esse da parte dei letterati; il che vedemmo già in Alfonso il Savio, e sarebbe facile citarne più altri esempî.[2] La *Diana* del Montemayor, di cui la prima parte uscì nel 1542, ebbe una voga straordinaria, e fu imitata, in un episodio, persino dallo Shakespeare; voleva l'autore continuarla, ma fu ucciso nel 1561. Spettava a Luigi de Camoens la gloria di consacrare la lingua del suo Portogallo con un poema che è un capolavoro, e con molte liriche belle.

In una canzone, che è tutta un doloroso sospiro, egli esclama: — Accorrano quanti son disperati a sentirmi,

---

[1] Non è inutile qui avvertire che una traduzione eccellente dell'*Aminta* si deve a Giovanni Martinez de Jáuregui (1583?-1641), puro ed elegante scrittore che si oppose agli artifizî del Secentismo.

[2] Che anche il Portogallo subisse l'influenza letteraria italiana non fa bisogno rilevare: contemporaneamente, e in qualche caso anche antecedentemente alla Spagna, accettò da noi il sonetto, la canzone, l'ottava, lo sciolto, ecc.

e quelli che vivon di speranza o in lei si fidano fuggano lungi da me! — Nato nel 1524 a Lisbona di nobile famiglia, studiò a Coimbra, fu alla Corte, militò presto in Africa; e in una spedizione contro Ceuta perse per una fucilata l'occhio dritto: ne tornò nel 1552, e l'anno dopo salpò per le Indie.

Una sua elegia autobiografica canta di tal suo viaggio. Quando egli vide il Capo di Buona Speranza sentì più pungenti i ricordi rammentandosi l'amor suo: — Già eravamo sotto la nuova stella che risplende nel nuovo emisfero e ne dimostra l'esistenza di un altro asse terrestre; ecco le nubi apportar notte profonda, il giorno sgombrar dal cielo, tutto quanto l'Oceano sollevarsi furibondo: pareva che la macchina del mondo stesse per isfasciarsi in tempeste. D'ogni lato il mare si mutava in montagne. Il tremendo Borea, lo spaventoso Noto, cozzando insieme, facean più fiera la mugghiante procella, e strapparono alla nave le gonfiate vele. Fischiavano le corde; i marinai, fuor d'ogni speranza, mandavano alte strida. Il terribil Giove scagliava le folgori apprestategli da Vulcano, e facea tremare l'un polo e l'altro. Ma l'amore, onnipossente pur quivi, non fuggiva davanti al terrore. Più mi sentivo in gran rischio e travaglio, e più ero costante; e nel vedermi presente la morte, dicevo entro me stesso: « Oh, se voi, signora, foste mai per ricordarvi un giorno di me, dimenticherei tutto quel che ho sofferto!... » Così il destino mi fe' arrivare a questa terra lontana e bramata; e ci trovammo in guerra con gli abitanti, chè avemmo da andare a riprendere un'isola che il re di Porcá aveva conquistata a quello di Pimenta, e ciò ci venne fatto. Con un grande esercito, che era stato messo insieme dal vicerè di Goa, n'andammo con quanti più uomini d'arme si poterono raccogliere; nè durammo gran fatica a distrugger quelle genti armate dell'arco ricurvo, e le punimmo col ferro e col fuoco. L'isola era solcata dalle acque, sì che vi si andava in barchetta, e pareva d'essere a Venezia. Due giorni soli là ci fermammo; e per più d'uno furono, quei due giorni, gli ultimi, perchè varcarono le gelide onde dello Stige; chè questo incontra a coloro che han bramosia di divenir cavalieri.[1]

Molte avventure ebbe; tra le altre l'esilio, per gare e invidie: alcuni anni passò nelle isole Molucche: molto ancora viaggiò; e gli accadde che, nel tornar da Macao, verso il 1561, naufragò sulle coste del Cambodge, ed ebbe gran ventura a salvare, tenendolo alzato fuor delle onde con la sinistra, il manoscritto del suo poema. Circa

[1] È la Elegia III « O poeta Simonides fallando »; in terza rima.

tre anni dopo, tornato dalla Cina, seppe la morte della donna da lui tanto amata e celebrata, Caterina de Athayde, e la pianse in altri versi affettuosi. Morì il 10 giugno 1580: poco innanzi di morire seppe della invasione di un esercito spagnuolo nel Portogallo, ed esclamò: — Almeno moio con la patria!

La sua anima eroica si era volta a sublimare la patria nell'impresa di uno de' suoi figli più grandi, Vasco di Gama, che nel 1497 aveva girato il Capo delle Tempeste, chiamato quindi di Buona Speranza; l'impresa meglio caratteristica del Portogallo navigatore e commerciante che rivaleggiava allora con le principali potenze europee. Ecco il sunto del poema *Os Lusiadas* (i Lusitani, cioè i Portoghesi), che, scritto in ottave, ha, oltre questo del metro, parecchi altri segni dell'influenza degli esemplari italiani.[1] Uscì in luce nel 1572.

Canto I. Invocate le Muse del Tago, il poeta narra il consiglio degli Dei nell'Olimpo, sull'impresa di Vasco; dove Bacco si dichiara nemico ai Lusitani, Venere amica loro. L'armata giunge a Mozambico, di cui gli abitanti, eccitati da Bacco, assalgono i Lusitani; sconfitti, fingono di esser pentiti, e offrono fellonescamente un pilota, il quale condurrà le navi a Mombaça, dove gli equipaggi saran massacrati.

Canto II. Il re di Mombaça, aiutato dagl'inganni di Bacco, sta per avere in facile preda l'armata cristiana; ma Venere e le Nereidi le si oppongono per modo che non può entrar nel porto. Da Giove, che Venere implora pe' suoi protetti, ella sa le loro glorie future; e Mercurio ne ha l'ordine di apparire in sogno a Vasco e indicargli un ancoraggio sicuro, a Melinda. Qui il re fa liete accoglienze ai naviganti, ne visita i vascelli, e prega Vasco che gli racconti la storia del Portogallo.

Canto III. Vasco, dopo un preambolo geografico, comincia da Lusus, compagno di Bacco, che diè il nome alla Lusitania; prosegue con Ulisse che fondò Lisbona; narra di Viriato e di Sertorio, e svolge quindi le vicende della sua nazione sino a Pietro il Giustiziere. Nell'ultima parte del canto si legge l'episodio di Ines de Castro, che riferiremo più oltre.

Canto IV. Prosegue Vasco a narrare le guerre del Portogallo con la Spagna, e la crescente fortuna della sua nazione, sinchè Giovanni II non tentò la scoperta delle Indie, ed Emanuele, che gli successe, non ne ordinò la conquista, dopo aver visto e udito, in sogno, il fantasma profetico del Gange. L'armata final-

[1] Alla sua volta non fu senza un qualche effetto sopra la *Gerusalemme Liberata*; e il Tasso scrisse rime in onore del Camoens.

mente salpò per quel temerario viaggio, e un vecchio dolorosamente ne previde le traversie e imprecò a chi inventò le navi.

CANTO V. Non scoraggiati da tali parole (continua Vasco a dire) i Lusitani mossero, costeggiarono l'Africa, soffrendo tempeste e repulse degl' indigeni, e si arrischiarono sempre più oltre, sebbene loro apparisse minaccioso il gigante Adamastor, e fossero quindi trattenuti dalle calme e funestati dallo scorbuto: ora, dopo tanti travagli, han finalmente riparo e riposo. Qui termina Vasco il suo discorso; e il re di Melinda e tutto il popolo ammirano gli eroi. Il poeta si lagna che imprese come le lusitane non abbiano glorificazione condegna nè premio adeguato.

CANTO VI. Preso congedo dal re di Melinda, Vasco si rimette in viaggio; ed è attraversato di nuovo dalle male arti di Bacco che scende fino a Nettuno per adirarlo contro i Lusitani: onde, mentre essi men se l'aspettano, sorge una furiosa tempesta. La placa Venere mandando le sue Ninfe, bellamente adorne, incontro ai Venti che sono innamorati di loro e subito ad esse obbediscono. L'armata giunge così in cospetto dell'India.

CANTO VII. Il poeta apre il canto con un' invettiva contro l' Europa, cristiana di nome e così poco sommessa al pontefice: il Portogallo cattolico fiorisce perchè combatte per la fede di Cristo. Si ha quindi una descrizione dell'India, l'arrivo di Vasco in Calcutta, le accoglienze ospitali che vi trova dal re. Le ultime stanze sono dolorosamente autobiografiche.

CANTO VIII. La spiegazione delle bandiere portoghesi e de' loro emblemi, fatta agl' Indiani, serve ad altri racconti di storie e di glorie lusitane. Bacco intanto apparisce in sogno a un sacerdote maomettano, e fa sì che si tramino nuove insidie contro gli avventurosi navigatori.

CANTO IX. Ma Vasco è avvertito in tempo, come si vuol farlo distruggere dall' armata maomettana che sta per tornare dall'annuale viaggio alla Mecca; e riparte portando via seco alcuni prigionieri. Venere gli fa trovare un' isola meravigliosa di bellezza, in cui le Nereidi si concedono amorosamente ai Lusitani, e Teti a Vasco stesso. Il poeta, nelle ultime stanze del canto, si dà la cura di spiegare l'allegoria di tale invenzione: « Le Ninfe dell'Oceano così belle, Teti e l' isola divina, altro non sono che gli onori dilettosi da' quali la vita è sublimata; i privilegi gloriosi, i trionfi, le palme, gli allori, le corone dei vincitori, la fama, le distrazioni, son questi, nel loro vero significato, i piaceri dell' isola. » E ammonendo i suoi compatriotti a essere utili alla patria in pace e in guerra, promette loro che per ciò saranno alla lor volta accolti nell' isola di Venere.

CANTO X. In uno splendido banchetto una Ninfa canta ai Lusitani le glorie de' loro discendenti. Teti conduce quindi Vasco in cima a un monte e gli mostra un globo miracoloso, composto di sfere concentriche, che rappresenta la macchina del mondo;

gli spiega le leggi che reggon l'universo, e gli mostra la regione che egli ha rivelata all'Europa. I Lusitani partono; felicemente arrivano a Lisbona; e il poema si chiude con un'animosa apostrofe al re che è da lui consigliato altamente.

Può valere anche questo sunto a dimostrare che il pregio del Camoens non sta nella ben costrutta macchina del poema; dove l'imitazione dell'*Iliade*, dell'*Odissea*, dell'*Eneide*, dell'*Orlando Furioso*, non solo è appariscente ma talvolta dà origine a incongruenze singolari. Un documento curiosissimo se ne ha nel canto II, dove Bacco, per ingannare due galeotti mandati da Vasco di Gama a esplorare se una popolazione sia cristiana o no, si fa trovare da loro, dinanzi a un quadro che rappresenta lo Spirito Santo in forma di colomba su la Vergine e gli Apostoli, in atto d'incensare quella santa figurazione. E non v'ha lettore che subito non senta la sconvenienza della favola e della palesata allegoria,[1] quando Vasco e i suoi sono accolti voluttuosamente da Teti e dalle Ninfe, e quella, dopo i piaceri sensuali, si fa spiritual maestra del duce e gli spiega altissime dottrine. Ma la bellezza dell'opera resiste a così fatte censure perchè ha caratteri ben disegnati, come quello del forte e ardito Velloso; ha episodî dilettevoli; è piena di luce, di armonia, di eloquenza; e specialmente perchè da per tutto vi si sente vibrare l'anima appassionata, dolorosa, eroica, del poeta e si scorge fiammeggiare l'ardore del suo patriottismo. D'altra parte, mentre l'imitazione talvolta neppur si nasconde (un intiero verso di un sonetto del Petrarca è allogato in un'ottava, a bella posta), il carattere della poesia del Camoens resta originale e personale, sia per la tempra vigorosa di lui e per la tanta esperienza della vita avventurosa onde egli ebbe elementi ricchi e svariatissimi, sia per la lingua ch'egli adoprò con signorile baldanza, quasi compiacendosi di foggiarla sul modello della lingua italiana, letterariamente gloriosa di rivaleggiare con la madre comune, la lingua latina.[2]

[1] Secondo Manuel de Faria y Sousa, il più fervido degli ammiratori contemporanei, o quasi, del Camoens, tutto quanto il poema di lui sarebbe una profonda allegoria (Marte = San Pietro, Adamastor = Maometto, ec.); onde lo esaltava di gran lunga sulla *Gerusalemme* del Tasso « poeta comune e triviale, indegno d'essere nominato, povero di scienza e d'invenzione! »

[2] Il Cervantes, parlando dei versi dell' « eccellentissimo » Camoens, ammonì giustamente che bisogna leggerli nell'originale, *en su misma lengua portuguesa*.

INES DE CASTRO.[1]

Già più fiero e magnanimo d'aspetto
fatto alla patria Alfonso avea ritorno,
che d'arme e di nimici ombra e sospetto
il bel trionfo avea sgombrato intorno,
quando tanto svegliò pietoso affetto
colei che, tolta innanzi tempo al giorno,
sovra il trono real solo s'assise,
poichè i begli anni suoi morte recise.

Tu che cangi ad altrui voglie e costumi,
solo tiranno in mezzo agli altri Dei,
tu che albergavi nei suoi dolci lumi,
Amor, tu le affrettaste i giorni rei.
Ma non ti basta da' nostri occhi fiumi
trarre cotanti, se tiranno sei,
che per trofeo di sua fierezza aneli
vittime sanguinose, are crudeli!

Fra placidi ozi allegri dì contavi,
bell'Ines giovinetta, ed il tuo cuore
sotto la man di chi n'avea le chiavi
lieti frutti coglica d'un casto ardore,
nè t'era noto ancor che ai dì soavi
mesce il fato l'amaro, e il tuo signore
solo talor chiedevi, e al caro duolo
rispondea di Mondego il verde suolo..

Ma i campi intorno e le colline apriche
pareanti dir che ti vivea costante;
nè selvaggio sentier nè rie fatiche
l'idea gli cancellàr del tuo sembiante:
te richiamava il dì, te l'ombre amiche
riconduceano entro il pensiero amante,
e il volto ne vedea d'amor dipinto,
e i cari modi onde fu preso e vinto.

E fiorir d'altrui rosa, e d'altrui bruna
pupilla il dolce saettar fu vano,

[1] Don Pedro, figlio di Alfonso IV, re del Portogallo, amò e clandestinamente sposò Ines de Castro: suo padre, non riuscendo a piegarlo al ripudio e ad altre nozze che voleva, fece uccidere lei sebbene fosse madre di tre figli. Quando Pedro salì nel 1536 al trono, non soltanto si vendicò acerbamente di quanti avevano cooperato alla morte di Ines, ma fe' dissotterrare questa, ne pose lo scheletro coronato sul trono, costrinse i dignitarî a riconoscerla per regina, e le fece solennissime esequie.

e alto splendore di regal fortuna
a lusingarlo gli s'offerse invano;
ch' Ines vezzosa eri tu sol quell' una
cui dolce sospirava anco lontano,
e al vecchio padre rimanea già poco
da sperar ch'arda il figlio ad altro foco.

Ei ne minaccia, e irrita i furor sui
l' intollerante volgo, che ne freme;
e a sciorlo, o bella, da' bei lacci tui
dannarti a morte ingiusto Re non teme:
spera che manchi l'alto incendio in lui
col mancar de' begli occhi all'ore estreme,
e misera t'espone a quella spada,
ond'è ragion che Affrica sola cada.

Al regio piè la timida donzella
tragge barbaro stuol di lance folto;
ma sì dolente vien, ma così bella,
che il Re n'infiamma per pietate il volto:
e mentre il volgo freme intorno ad ella,
ella a pietose voci il labbro sciolto,
non de' begli anni suoi ridotti a morte,
ma de' figli si lagna e del consorte.

Levando al ciel le vaghe luci e sole,
le luci, chè le mani avvinte avea,
al dì sereno ed al sorgente sole
mostra il bel pianto che sul sen cadea;
e rimirando poi l'amata prole,
che al ginocchio ed al piè le si stringea,
le pargolette destre alzando e i pianti,
cotal ragiona al crudel avo innanti.

— Se silvestre cornacchia a cui rapire
mostrò natura che gran rostro dielle,
anzi le belve che ferocie ed ire
sortìr nascendo alla pietà rubelle,
ai teneri bambin far vezzi e offrire
talor fur viste l'ispide mammelle,
e ben più d'un di sì pietosi esempi
hanno le storie de' passati tempi:

tu, che d'umane viscere fornío,
se pur me trarre a così gran periglio,
sol perchè vaga parvi al signor mio
nomarsi può d'umanità consiglio,

a queste parti, che di me vestío
un infelice amor, rivolgi il ciglio;
e, se per me pietà non senti, almeno
conserva lor questo materno seno.
Tu che pugnando, d'alte morti impresso
il fianco lasci all'Affrica superba,
ah non voler che avvolga il fato istesso
una vita innocente e ancora acerba:
chè se sperar pietà non m'è concesso,
pommi ove il sole uccide i fiori e l'erba,
sull'arsa Libia, o dove i giorni brevi
induran sullo Scita eterne nevi.
Pommi degli orsi in fra gl'irsuti velli
in sen d'arena inospita e romita,
che forse fia che impetrimi da quelli
qualche pietosa a tanti mali aita:
là questi amati, miseri fratelli
a colui nodrirò che lor diè vita,
e fra piccioli scherzi e i cari accenti
m'addolcirò l'esiglio e i dì dolenti. —
Tal prega, e tal dolcezza intorno piove,
che il re piega al perdon l'altera mente;
ma i nimici di lei pietà non move,
e vuon veder le belle luci spente.
Già fiammeggiar miri le spade: ah dove
ti rapisce il furor barbara gente?
forse mercar vorrai di valor grido
contro un inerme sen d'amor sol nido?
Qual Polissena della madre accanto,
quasi rosa ancor chiusa entro il bel velo,
crescea modesta e bella, e fea soltanto
colle soavi luci invidia al Cielo;
e il fier Pirro, afferrandola pel manto,
le immergeva nel seno il crudo telo;
ed ella il dolce guardo al sen raccolto,
tingea d'un bel pallore il vago volto:
tal contro il bianco collo e i molli avorî,
onde sì caro il bel volto sorgea,
levan le ignude spade, e i duri cuorî
quel dolce lacrimar più crudi fea:
già tinge il puro sangue i bianchi fiori
che anzi il bel pianto inumiditi avea:

nè sapean quai vendette acceso in breve
avrebbe di quel sen la cruda neve.
Potevi per pietà di quel sembiante
nasconder pure, o Sole, i raggi tui,
ed i ministri e il barbaro regnante
far d'improvviso orror dolenti e bui.
Ines moriva e ancor moriva amante:
fur sospiri d'amore i sospir sui,
ed il labbro morendo ancor parea
esprimere il bel nome ond'ella ardea.
Così, come fioretto che succiso
da rozzo piè d'incauta pastorella
smarrisce il dolce odore e il fresco riso,
nè par quel che vestì l'alba novella;
mancando vien nel giovinetto viso
il latte e l'ostro ond'era già sì bella,
e più rosa non sembra a giglio mista:
sol dolce è morte in sì pietosa vista.
Ines quindi restò dolce disio
di Mondego; e il bel suol ne pianse tanto,
che in placid'onda di fuggevol rio
trasformaro le ninfe il caro pianto:
d'Ines, e del suo fato acerbo e rio
il ruscelletto mormorò frattanto,
ed ei ritiene ancor tra l'erbe e i fiori
il dolce nome de' suoi tristi amori.
Ma poco errò la bell'ombra dintorno
ad affrettar la pena a' suoi nimici,
che presto Pier, di real manto adorno,
alzò le scuri, ed arse d'ire ultrici;
invano ricercàr lontan soggiorno,
e di straniero ciel migliori auspici,
chè sotto il suo poter cader li feo
giustizia che dovunque insegue il reo.

(*Os Lusiadas*, canto III, st. 118-136. Versione di A. Nervi.)

ADAMASTOR.

. . . . . Già pel cielo
era scorso sereno il giorno quinto:
scote un'auretta sol l'azzurro velo;

ma poichè all'ombre ed al notturno gelo
fatto avea loco il nuovo Sole estinto,
improvvisa veggiam sorger sull'onde
nube che cielo e mar mesce e confonde.
Cotanto mena orror d'ombre cadenti,
che d'un alto spavento il cor ci preme:
siegue sordo muggir d'onde bollenti,
come di mar che intorno a scoglio freme.
Oh ciel! tosto gridai, quai fier portenti
questo barbaro clima unisce insieme?
quai minacce son queste, e a sì grand'ire
come resister può mortale ardire?
Ed ecco a noi sull'aer cupo innante
grandeggiare repente aspetto umano,
che dal feroce volto alle gran piante
tenta lo sguardo misurarlo invano.
Fanno ombra gl'irti crini al fier sembiante,
rosseggian gli occhi entro un informe vano;
ha nera bocca, gialli denti, e irsuto
e torvo stassi, e squallido e barbuto.
Anzi di tante e sì gran membra appare,
che sol non fia quel che di Rodi ai liti
sorge colosso sul soggetto mare,
maraviglia di secoli infiniti:
e già scioglie la voce, e tuono pare
ch'esca dall'onde, ed il fragor ne imiti.
Noi tutti palpitiam, chè l'aspra voce
fiede, ed il volto rimiriam feroce.
E grida: — O tu, che già crudeli guerre
vinte, e perigli superati e stenti,
nè paga ancor delle soggette terre
i frapposti al mortal confini or tenti,
e per queste onde anco t'aggiri ed erre,
ov'io governo le procelle e i venti,
e che violare non potè finora
ardito dente d'ancora e di prora;
poichè dell'acque e di natura il regno
a scoprir vieni, audace gente, e speri
trarne tu sola ciò che a umano ingegno
il volger non scoprì degli anni interi,
ascolta quale dal mio giusto sdegno
mercede avranno i tuoi disegni alteri,

chè io l'ire accoppierò con tal consiglio
che fia maggior del danno il gran periglio.
I legni tuoi qui terra e mar nemici
avranno ovunque alto destin gli mene;
chè fin raccorre i naufraghi infelici
irate sdegneran le avare arene:
e sciolga pure con sì fausti auspici
la prima armata che dal Tago viene,
chè invan fra l'onde e le procelle avvolta
cercherà l'Oriente ond'era volta.
Dall'oscura mia nube allor fremendo
lui punirò che di scoprirmi ardío
ed ai venti e al sonar dei flutti orrendo
unirò il plauso del trionfo mio;
nè tanto sol da mie vendette attendo;
ma ognor mi leverò più crudo e rio,
ed a te giungerà novella grave
di nocchier perso o naufragata nave.
E primier fia colui che alzerà cinta
l'illustre chioma a niun altro seconda,
che di Mombazza e di Chiloa già vinta
l'alta vendetta il seguirà per l'onda;
e scatenati i venti, e urtata e spinta
la bella nave, io sull'ignuda sponda
disperderò del gran guerriero l'ossa,
e l'alte spoglie e la temuta possa.
Anco per questo mar giovine amante
trarrà la face del suo casto ardore,
quasi il soave sguardo e il bel sembiante
potesse l'ira raddolcirmi in core;
io desterogli a tergo la sonante
procella, e fra il periglio ed il terrore
dell'agitato mar balzati a pena
i figli lascerà su nuda arena.
Non raccoglierli al seno, e non il pianto
ritenere potrà la cara vita;
e i duri Cafri a minacciare intanto
usciran, lei già timida e smarrita,
che ignuda il bianco piede e scinto il manto
fuggirà per le arene impaurita.
E invano, dal fuggire ansante e stanco
reggerà sullo sposo il giovin fianco:

perchè le molli piante dilicate
farà vermiglie o l'arsa sabbia o il pruno,
nè ricovrar potran dalle gelate
notti o dal fero raggio a tetto alcuno;
e poichè non avran cui far pietate
che i sordi scogli e il mar turbato e bruno,
anco indivisi nell'angustie estreme
pregheran morte che gli sciolga insieme. —
Volea seguir; — Ma chi sei tu che tanto
aer col corpo ingombri, allor diss' io,
e che di minacciar t'arroghi il vanto
con torvo ciglio e con parlar più rio? —
Ei torse il fiero ceffo, e lungo intanto
spaventoso sospir dal sen gli uscío
come colui che di sventura acerba
viva al cor la ferita ancora serba.
— Quel Capo io son che per terror da voi
Tormento è detto[1] (indi soggiunse irato)
e di cui saggio alcuno o prima o poi
nè seppe il nome, e nè conobbe il fato:
Affrica chiudo, e da' confini suoi
con alto promontorio anco intentato
all'Antartico vo, nè guardo inulto
questi mari ove rechi il primo insulto.
Me fier di nome e forze Adamastoro
espose alle mortali aure la Terra,
e il primier fui del numer di coloro
che i Numi stessi minacciar di guerra;
chè l'onde io corsi a par di Noto e Coro,
sfidando lui che il gran tridente afferra,
mentre i germani miei con torva fronte
inverso il ciel monte imponeano a monte.
Ed anco ardeami il cor la vaga Teti,
che un dì scorsi sì bella al mare in riva,
che di più dolci rai, d'atti più lieti
arder mai vidi altra celeste diva;
e da quel dì nei miei pensier secreti
così l'amate forme io mi nodriva,
che non solo furor, ma sovra il mare
desio rapïami delle forme care:

[1] Cabo Tormentorio, Capo delle Tempeste.

ma poichè a lei, che di beltà novella
fioría, non giungean dolci i nostri amori,
informe qual mi vedi, io la donzella
rapir mi volli; e meco all'opra Dori
invocata s'aggiunse, a cui la bella
ninfa dicea ridendo: E quali ardori
piover potriano in sen di ninfa amante
dal torvo ciglio di crudel gigante?

Ma se a turbar coll'arme i nostri regni
non torni, alfin soggiunse, appena l'anno
tutti trascorso abbia i celesti segni,
risponderogli d'amoroso affanno.
Questo Dori mi dice, e ciò gli sdegni
estinse in me, che non temea d'inganno,
e come cieco incauto amante suole
mi pascei di speranze e di parole.

Era giunto al suo fin già troppo lento
l'anno, e sorgeane alfin la notte lieta,
e io vegliava a spiar col guardo intento,
mentre questa si fea più bruna e cheta,
qual placid'onda o qual sospir di vento
guidasse a me dei miei desir la mèta;
e già qual neve che su colle caggia
Teti apparía sulla deserta piaggia.

Le volo incontro, e il bel Nume presente
fra dolci amplessi avvinto aver credea,
ma solo acuto sasso e sol pungente
vepro premeva il sen, la man stringea.
E, questi labbri son, dicea dolente,
che amor tingeva, e gli occhi ov'ei ridea!
Miser! che non bel volto o roseo labro,
ma sasso mi tenea ruvido e scabro.

E, oh crudel, soggiungea, figlia dell'acque,
se il ciel non diemmi, onde piacerti, aspetto,
perchè l'amante d'ingannar ti piacque?
Indi se larva fosse, o vero aspetto,
gran tempo incerta in sen l'alma mi tacque,
ch'io parea sasso ad altro sasso stretto:
l'inganno alfin conobbi, e d'ira cieco
fuggii portando il mio rossor con meco.

Intanto vendicato il fiero Giove
s'era dei miei german; chè ardire umano

non val contro poter che tutto move,
e colla rosseggiante ultrice mano
fatto avea nuove stragi e morti nuove;
chè altri sotto lo stral fermò quel vano
aere, ed altri giacquesi spirante
sotto le moli fulminate e infrante.

Me ria pena pur colse, e lontananza
non valse ad arrestar divin furore;
chè, irrigidita la mortal sostanza,
acuti sassi si fêr l'ossa, e fuore
sorgenti i membri in orrida sembianza
immobil Capo io giacqui, e a far maggiore
all'inulto mio cor l'ingiuria antica
scherzo qui stommi della mia nimica. —

Qui sul duro pensier le crude gote
bagnò di pianto, e a' guardi miei si tolse.
Fremè il turbato mare, e in larghe rote
la spaventosa nube indi si sciolse.
Supplichevole destra e pure note
tosto l'umil mio spirto al ciel rivolse,
e, Tu, dissi, o gran Dio, che n'hai guidati,
deh tu cangia, che il puoi, gli acerbi fati!

Già fuggia l'atra notte ai raggi innante
del purpureo mattino, e il Capo appare
che aspetto anco ritien d'aspro gigante.
Ne superiam la punta, e nuovo mare
solchiamo, che ne mena inver Levante.
Correan aure tranquille ed acque chiare,
e secondando l'arenosa riva
la placid'onda nuovo suol n'apriva.

(*Os Lusiadas*, canto V, st. 37-61. Versione di A. Nervi.)

GLI EROI E I POETI.

Oh come dolce è della lode il suono,
se dal proprio valor ne sgorghi il rivo!
Giammai miglior mercede e miglior dono
eroe mortale s'ebbe e mortal divo:
sola l'opre di lor che più non sono
altrui fa dolce esempio e stimol vivo;
nè freddo cener spegne e tomba chiude
il valore cantato e la virtute.

Solo d'Achille l'alte imprese e l'armi
credè felici nella greca tromba
il Macedone invitto, e i vivi carmi
ne invidiò sulla famosa tomba;
e quei cui tanti incise illustri marmi
Atene, ed il valore anco rimbomba,
diceva che niun dono eguagliar puote
il miel che stilla da soavi note.

Ben Vasco ha donde celebrare i varî
casi che il fêro lungo tempo errante,
ed inferire che cotanti mari,
nè così infami, furo corsi innante:
ma il Mecenate ov'è che i fatti chiari
consegni a Musa che gli adorni e cante;
dove un Augusto, che il real favore
spiri de' grandi ingegni al sacro ardore?

Sol fra l'armi cresciuto il terren mio
figli produce al par selvaggi e crudi;
nè mai dolce sentier Musa s'aprío
fra l'alme altere e i bellicosi studi;
solo feroce in loro arde disio,
e suon lor giova d'arme infrante e scudi,
nè curan se argomento agli altrui carmi
restino poscia il bel valore e l'armi.

Oh vergogna del nome portoghese,
che mentre trace capitano e geta
cantato va, nel lusitan paese
non svaga voce di divin poeta:
nè son già queste di natura offese,
chè qui l'aura febea spirar pur lieta
s'udría fra placid'ombre o in molle riva,
ma duro orecchio la respinge e schiva.

Pure l'ingrato barbaro costume
così non spegne in me di patria amore
che l'alme ninfe del paterno fiume
non ne guidi a cantar l'alto valore;
ed è qui che ora a nuovo vol le piume
spiega con Vasco il portoghese onore,
che per sì ferrei cor giammai parola
movería Musa, o scioglieria carola.

(*Os Lusiadas*, canto V, st. 92-99. Versione di A. Nervi.)

LAMENTI E AMMONIMENTI.

. . . . . Ma dove errante e vago
m'aggiro e sieguo ignote vie profonde!
Deh, vaghe ninfe di Mondego e Tago,
di voi qualcuna il bell'ardir seconde:
già non è questo o ruscelletto o lago,
ma Ocean che suona d'alti gorghi e d'onde;
ed ho vento nimico e fragil remo,
e senza voi scherzo dell'onde io temo.

Noto v'è ben su quant' industri carte
il vostro nome io scriva, e il volto santo:
Pure fortuna mi divide e parte
dai dolci fiumi ancor ch'io lodo e canto;
talchè d'irato mar, di crudo Marte
fra i perigli agitato e quasi infranto,
nuova Canace, incontro a morte vada
nuda penna stringendo e nuda spada.

Or peregrino su straniere arene
all'altrui mensa povertà m'appella,
naufrago a nuda costa ora m'attiene,
e or mi balza fortuna ancor più fella;
e se rider talor sembrò la spene,
fu lampo che destò maggior procella:
onde portento è pur s'io fin qui trassi
l'addolorato fianco e i spirti lassi.

Nè de' miei mali esser dovea la meta,
ch' io digiuno mendichi, erri smarrito;
ma nè amico favor, non fronde lieta
spuntar mi vidi, a farmi dolce invito;
e mentre io pur credea che a me poeta
allori germogliasse il patrio lito,
gl' istessi eroi cantati ai versi miei
reser dura mercè di fati rei.

Mirate, ninfe, or voi dai vostri regni,
qual sorga messe di selvaggi cori,
e come accolti sien gl' illustri ingegni,
a cui dovría la grata patria onori!
Or chi sarà che via novella segni
d'altero canto ai lor guerrier sudori,
e, s'oltre il ciel ne scorge i passi e l'armi,
chi l'alte imprese scriverà nei carmi?

Pur patrio amore ancor mi punge il fianco:
sorridetemi voi, ninfe vezzose;
e se il favore altrui mi verrà manco,
bastimi l'aura delle dolci rose;
nè per immensa via timido e stanco,
io svolgerò con voi vetuste cose,
gloriose memorie, e i versi miei
sol degli eroi sian degni e degli Dei.

Non canterò chi beve, empio o crudele,
per impinguar sè stesso, il sangue altrui,
nè a Dio, nè al suo terren signor fedele,
insulta, o comun bene, ai dritti tui;
non chi a desir superbo apre le vele
ond'illustrar gli oscuri giorni sui,
e all'ombra poi della maggior fortuna
nodrire i vizi dell'ignobil cuna;

non chi a feroce crudeltà consorte
fa il poter che d'altronde in lui discende;
non chi i cento sembianti della sorte
si veste, e il volgo incauto all'esca prende;
nè apollinee corone io fia che porte
a lui che in nobil grado altero splende,
ma per sè stesso conservar sublime
piacendo al re, l'ignuda plebe opprime;

non canterò chi credería delitto
pur lieve dritto tôrre al suo sovrano,
e sostien poi che il mercenario afflitto
a sordo limitar sospiri invano;
nè chi con lance ingiusta e cor non dritto
i sudori e lavor dell'altrui mano,
e donde il pregio e la fatica ignora,
tassa a talento, o per metà divora:

ma nobile di versi avrà conforto
chi per la fè pugnando e per il regno,
aggiunse glorioso a lieto porto,
ed or di patrio amor splende bel segno.
Deh per la nuova via chi qua m'ha scorto,
a regger siegua il faticato ingegno!
Nè forse, vaghe ninfe, a voi fia greve
correr aspro sentier con piè di neve.

(*Os Lusiadas*, canto VII, st. 78-87. Versione di A. Nervi.)

IL POEMA IN INGHILTERRA E IL MILTON.

Anche l'Inghilterra risentì gli effetti della coltura italiana; ma non ebbe poema nè romanzo che, importante artisticamente, sia da ricondurre alla diretta imitazione dei classici nostri.

Non è facile definire a quale specie di poema appartenga *The Faerie Queene* (La regina delle fate) di Edmondo Spenser (1553-1599). Questo alto e gentile poeta, che ritroveremo anche fra i più insigni lirici inglesi dell'età elisabettiana, se ci ricorda l'Ariosto nella esuberanza della fantasia e nella efficace pittura del mondo cavalleresco, da lui si distingue essenzialmente per l'assoluta mancanza d'ironia e per il carattere allegorico ch'egli costantemente attribuisce all'azione ed ai personaggi del suo poema.

Nutrito delle idee platoniche su la bellezza e la virtù, dotato di un'immaginazione ricchissima ma serena, piena l'anima dell'ideale cavalleresco, e la mente degli splendori pagani, fonde nella sua poesia questi diversi elementi, conciliandoli e sublimandoli in vera unità di bellezza. Nello stesso bosco in cui due cavalieri armati avean combattuto o s'eran mossi a lottare insieme contro un pauroso gigante, vengono a scherzare le ninfe e i fauni: Venere sorride al mago Merlino, ed alle fate la casta Diana. Ma non si tratta di un puro giuoco di fantasia come altri che lo precedettero, dal *Romanzo della Rosa* agli imitatori di Dante; questo poema è simbolo, allegoria. « Io lo scrissi — fa dire allo Spenser un contemporaneo [1] — per rappresentare tutte le virtù morali, assegnando a ciascuna virtù un cavaliere per suo patrono e difensore, in modo che le opere di questa virtù sieno espresse e gli appetiti sregolati ed i vizi ad essa contrarî sieno abbattuti e superati da fatti d'arme e di cavalleria. » Così tutto quell'insieme di azioni e personaggi meravigliosi dilegua talvolta come nebbia al sole e lascia scorgere il pensiero che l'ha suscitato, il riposto significato morale. Quando il Cavaliere della Croce combatte contro un mostro per metà donna e per metà serpente, e difende la sua diletta signora, Una, non sentiamo forse che queste sono due immagini, dell'Errore

[1] L. Bryskett (1606) nel *Discourse of civil life*, cit. dal Taine (I, 327).

e della Verità? Non abbiamo dunque dinanzi a noi personaggi reali, ma fantasmi, per quanto abbelliti di tutti gli splendori di una poesia elevata e gentile.

Il poema non è compiuto: la prima edizione (1590) contiene dodici canti, ai quali, per le vicende dolorose e tragiche di sua vita, il poeta altri non ne aggiunse. La strofa, ampia e sonora, è invenzione dello Spenser: è in nona rima (*ababbcbcc*) e i primi otto versi sono quinari, l'ultimo è un senario giambico.

Nove anni dopo la morte dello Spenser, nasceva a Londra Giovanni Milton (1608-1674), che con esso ha un'innegabile affinità di spirito e di tendenze. Lo Spenser è stato infatti chiamato il Milton del periodo elisabettiano: e il suo ideale, la vittoria dell'uomo su tutto ciò che si oppone a che egli mantenga l'anima pura ed obbediente a Dio in un corpo puro ed obbediente alle leggi di natura, corrisponde in fondo al nobile ed alto 'puritanismo' del Milton. Eran giunti i tempi della Riforma: al Rinascimento pagano sottentrava il cristiano, al culto del piacere e della forza il culto della libertà e della giustizia: la parola infiammata di Lutero denunziava le turpitudini e le simonie papali, e alla rilasciatezza dei costumi succedeva, con reazione troppo severa ed eccessiva, una regola di vita austeramente adattata ai precetti della Bibbia e del Vangelo, aliena dall'arte, dalla poesia, da ogni leggerezza e da ogni letizia mondana. Singolar documento della letteratura di quest'età, il *Pilgrim's Progress* (Viaggio del pellegrino) di Giovanni Bunyan (1628-1668), un calderaio che, esaltato dalla lettura della Bibbia e degli Atti dei martiri, rinchiuso in prigione durante le persecuzioni contro i Puritani, fissò in un libro, con inconscia efficacia di stile e di fantasia e con potente semplicità, le visioni che lo tormentavano e lo deliziavano, facendone un manuale di devozione e nello stesso tempo una specie di epopea allegorica della Grazia divina.

La vita del Milton trascorse fra gli studî e i viaggi, fra le cure dell'insegnamento e dello Stato. Dall'Italia, che visitò lungamente, riportò onori, e ricordi che ebbero influenza notevole sulla sua attività di scrittore. Rimase vedovo due volte e nella scelta della consorte non fu mai fortunato; specialmente dalla terza moglie ebbe a soffrire dolori e contrarietà. Il Cromwell lo nominò segretario suo e del Parlamento; e in tale ufficio, cui accudì con instancabile zelo, egli durò fino a che la monarchia fu

nuovamente instaurata. Si ritirò allora nella quiete della campagna e là attese, oltre che a dettare il suo maggior poema, a molti altri poderosi lavori, di storia civile e religiosa, di politica, di morale: e ciò, nonostante la cecità che da varî anni lo affliggeva.

Del movimento puritano, che dà a quest'età un'impronta particolare, Oliviero Cromwell era stato il duce: il Milton ne fu l'araldo. Nutrito profondamente di studî classici, versato nell'ebraico, espertissimo del francese, dello spagnuolo, del latino e dell'italiano, nelle quali due ultime lingue scrisse molte eleganti poesie, musicista, matematico, teologo insigne, dedicò tutto sè stesso al bene della patria e al culto della poesia, dolce sua consolatrice nei tristi anni della cecità. Le liriche, nelle quali mostra qualità poetiche ancor più alte e perfette che non nella sua opera maggiore, appartengono alla sua giovinezza: il *Paradise lost* (Paradiso perduto), alla cui composizione attese anche negli anni precedenti, fu compiuto solo nel 1667, e venduto in quell'anno all'editore Simmons per la somma di cinque lire sterline! È in endecasillabi sciolti, e consta di dodici canti.[1]

Dichiarato il soggetto del poema, la disubbidienza di Adamo e la perdita del paradiso, accenna il poeta alla causa prima della caduta dell'uomo: il serpente, ossia Satana in tale forma. Questo angelo ribelle, tratti dalla sua molti compagni, era stato cacciato dal cielo, e sprofondato da Dio negli abissi infernali. Quivi egli tien consiglio coi suoi e delibera di lottare col Signore nel mondo ch'Egli, per un'antica profezia, avrebbe creato e popolato di una nuova specie di creature, gli uomini: Satana li avrebbe tratti a perdizione e ne avrebbe arricchito l'inferno. La proposta è accolta e Satana stesso, il più grande e forte dei ribelli, incaricato di metterla in esecuzione. Uscito con difficoltà dall'inferno, le cui porte sono custodite da due terribili mostri, giunge, guidato dal Caos, in vista del Mondo novellamente creato da Dio.

Dall'alto del suo trono, scorge questi il Nemico avviarsi al paradiso, e predice, nella sua mente divina, che riuscirà nel malvagio intento e che l'uomo, benchè da Lui creato libero e ca-

---

[1] È da ricordare anche il breve poema (in quattro canti) *Paradise regained* (Il Paradiso riconquistato) che il Milton pubblicò nel 1671, tre anni prima della sua morte. In contrasto col poema maggiore, il poema canta i vani sforzi di Satana per indurre in tentazione Cristo, e il trionfo del Messia, redentore del mondo. È, in certo modo, un'appendice al *Par. perd.*; e quantunque il Milton tenesse in gran conto questa sua opera senile, essa, per giudizio dei critici e dei lettori, non aggiunse alla sua fama.

pace di resistere alla tentazione, cadrà nel peccato. Ma il figlio di Dio si offre, con sublime sacrificio, ad incarnarsi perchè l'uomo possa redimersi. Gli angeli cantano la gloria presente e futura del Cristo.

Intanto Satana penetra nell'Eden, e vi scorge la prima coppia umana, in tutta la sua bellezza ed innocenza. Il Signore ha loro mandato l'arcangelo Raffaele, per metterli in guardia contro le insidie del Nemico, di cui quegli racconta le gesta e la sconfitta toccatagli, dopo immane lotta, per opera del Figlio di Dio, che lo fulminò dall'alto del suo carro celeste. Ma ogni ammonimento è vano. Satana, presa la forma di serpente, riesce a sedurre Eva, e la persuade a mangiare del pomo proibito, ch'essa coglie dall'Albero del bene e del male. Nel resto del poema è seguito il racconto biblico, fino alla cacciata dei peccatori dal paradiso terrestre. Ma l'arcangelo Michele, che li bandisce per sempre da quel luogo di delizia e di beatitudine, conduce Adamo sopra un alto monte e di là gli fa passare innanzi agli occhi, a conforto e a speranza nell'avvenire, tutta la storia dell'umanità, fino alla redenzione per opera del Messia.

Sembrò al Milton che questo della caduta dell'uomo dallo stato di felicità e di innocenza originaria fosse argomento degnissimo di poema ed atto ad essere svolto secondo i più gloriosi modelli dei classici.[1] Infatti l'azione ne era unica, grandi i personaggi, i progenitori dell'umanità, grandissime le conseguenze della catastrofe, secondo la fede cristiana. Vi abbondava l'elemento soprannaturale, di cui non pareva si potesse fare a meno in un poema epico: angeli e arcangeli, fedeli e ribelli, in alto contrasto fra loro, con le eccelse figure di Dio da un lato, di Satana dall'altro. Nè al poeta facevano difetto le qualità necessarie a degnamente svolgere il sublime argomento: profondità del sentimento religioso, fantasia sconfinata e pur limpida nell'espressione, grazia e forza di stile. Pure, se si tolgano alcuni episodî o tremendi per la loro grandiosità o idillicamente soavi, e alcune descrizioni di inarrivabile potenza, il poema nel suo insieme ci lascia freddi, e ben di rado vibrano per

[1] Conobbe in Italia G. B. Manso, nella cui casa il Tasso aveva scritto in parte *Il mondo creato*, e certo ebbe un impulso all'opera anche da quel poema; ma più direttamente dovè agire su lui l'*Adamo* di G. B. Andreini, enorme poema drammatico allora ammirato: e qui è da notare, così il fatto che da prima egli stesso ideò il *Paradiso perduto* in forma drammatica, come quello, più generale ma non meno importante, della forte sua cognizione della nostra lingua e letteratura.

esso, come sì spesso invece per la *Divina Commedia*, le fibre più riposte del nostro cuore. Mentre la mirabile visione dantesca, appunto perchè visione, trasporta noi pure nell'estasi sua e anima di vita intensa e dannati e beati, il racconto del Milton s'indebolisce e cade sotto l'enorme peso del compito assuntosi. Benchè poeta e grande poeta, egli non ha potuto spogliarsi di certe altre qualità di erudito e di filosofo, che danno bensì un robusto e logico fondamento alle sue voluminose opere politiche e morali, ma che all'impeto lirico tagliano le ali, e le più alte figure e le più profonde concezioni sminuiscono con la freddezza della riflessione e del raziocinare. Adamo ed Eva parlano ed agiscono, almeno fino al giorno del peccato, come due buoni e morigerati coniugi inglesi del tempo del Cromwell: assai prima di assaggiare il frutto dell'Albero della scienza, Adamo pronunzia concioni morali, impeccabili per la logica e le ben disposte argomentazioni: basti ricordare la dotta spiegazione psicologica del sogno (canto V, 95, segg.) da lui impartita alla consorte! Insopportabili riescono pure al lettore moderno il diluvio di entimemi col quale il serpente cerca indurre Eva alla disobbedienza, e i sillogismi con cui essa ribatte gli argomenti del tentatore. Anche i lunghissimi discorsi di Raffaele sulla ribellione e la sconfitta degli angeli (canti V-VIII), e quelli profetici di Michele (canti XI-XII), mettono la pazienza del lettore a dura prova. Nemmeno quella che dovrebbe riuscire la più sublime figura del poema, il Creatore, si innalza molto al disopra di un 're da sermone': e la corte celeste, con le sue gerarchie, cerimonie, etichette, arsenali e artiglierie, non sveglia in noi soverchio desiderio di soggiornarvi eternamente.

Il solo personaggio veramente grande, veramente ispirato dall'alta fantasia e dal sentimento più intimo del poeta, è, senza dubbio, Satana. Come fu argutamente osservato, in questo poema del paradiso la cosa più bella è l'inferno, e in questa storia divina la prima e più bella parte tocca al diavolo. Ma non più il diavolo ridicolo e cornuto del Medio Evo, l'osceno e maligno capo di combriccole di streghe. Eroe e gigante, forte non meno di corpo che di animo, indomito e indomabile, resta pur vittorioso nella sconfitta, giacchè un terzo degli angeli del cielo gli obbedisce riverente nell'abisso e i figli dell'uomo saranno in gran parte

sua preda. Il fulmine divino può spezzar le sue membra, ma non piegare l'invitto cuore: meglio soffrire liberi, che felici servire. L'idealità che Satana incarna era l'idealità dei Puritani d'allora: era la passione più forte che il Milton sentisse nella sua grande anima repubblicana, e che meglio esprimesse in quelle parti del suo poema che perciò rimangono immortali.

SATANA SALUTA LA SUA NUOVA DIMORA.

Quest'è la regïon, la terra è questa,
disse Satano allor, quest'è la sede
che abitar ci convien del cielo invece?
Questo lugubre orror per quella viva
serena luce? Or sia; poichè colui
ch'adesso è re, così dispone, e assesta
il retto e 'l giusto al suo piacer sovrano:
sì, miglior sempre il più lontano albergo
sarà da quegli, cui ragione agli altri
agguaglia, e forza sopra gli altri innalza.
Addio, felici campi, addio soggiorno
d'eterna gioia. Salve o mondo inferno,
salvete orrori; e tu profondo Abisso,
il tuo novello possessore accogli;
accogli que' che in petto un'alma serra
per loco o tempo non mutabil mai.
L'alma in sè stessa alberga, e in sè trasforma
nel ciel l'inferno e nell'inferno il cielo:
che importa ov'io mi sia, se ognor lo stesso,
e qual deggio, son io? Se tutto io sono
fuorchè minor di lui, che il fulmin solo
fe' più grande di me? Liberi almeno,
qui liberi sarem! questo soggiorno
egli non fece onde lo invidi, e quindi
sbandirci non vorrà: regnar sicuri
qui noi possiamo, e, al parer mio, quaggiuso
anco è bello il regnar; sì miglior sempre,
che in ciel servaggio, è nell'inferno un regno.

(*Paradise lost*, I, 241-262. Versione di Lazzaro Papi.)

INNO ALLA LUCE.

Salve, o del cielo primigenia figlia,
o dell'Eterno coeterno raggio,
se tal nomarti senza biasmo io posso,
o sacra luce. E nol potrò se Iddio,
Iddio medesmo è luce, ed altro albergo
fin dall'eternitade egli non ebbe
che il tuo fiammante inaccessibil grembo,
o d'increata rifulgente essenza
fulgido effondimento? O se piuttosto
ami esser detta un puro etereo rivo,
la tua sorgente chi dirà? Tu pria
fosti del Sol, tu pria de' Cieli, e all'alta
voce di Dio, come d'un manto, il mondo
di te stessa avvolgesti allor che, tolto
all'infinito informe Vòto, ei fuora
dalle negre sorgeva acque profonde.
Or con ali più ardite a te ritorno
da' laghi Stigi alfin scampato, ov'io
tante or medie or estreme a varcar ebbi
tenebre nel mio volo, ed altro suono
che quel soave della tracia lira,
della Notte e del Cao gli orror cantai.
Dalla celeste Musa a entrar nell'una
buia discesa instrutto e vêr le stelle
a risalir per via solinga e dura,
salvo a te riedo, o bella Luce, e sento
l'alma tua lampa che di vita è fonte;
ma tu questi occhi a visitar non torni
però che in cerca del tuo raggio invano
rotansi, e albor non trovano: tal denso
vel li ricopre, o lor pupille ha spente
maligno umor! — Ma non per questo io cesso
d'ir là vagando ov'ha più spesso in uso
di far sua stanza il coro delle Muse,
lungo un limpido fonte, o in colle aprico,
o in ombroso boschetto: un così forte
amor de' sacri carmi il cor m'infiamma.
Ma te, Sionne, in prima, e i tuoi fioriti
soavemente mormoranti rivi,

che il sacro piè ti bagnano, notturno
a visitar io vengo, e spesso in mente
mi tornano que' duo ch'ebber con meco
egual destino (egual così foss'io
a loro in fama almen!) Tamiri il cieco
e 'l cieco Omero, e di que' Vati antichi,
Tiresia e Fíneo, mi sovvien pur anco.
Allor mi vo di que' pensier nudrendo
onde sgorgano poi spontanei e pronti
armoniosi versi, e a quel somiglio
vigile augel che sott'ombrosa chiostra
nascoso intuona il suo notturno canto.
Le stagioni così riedon coll'anno,
ma il giorno a me non riede: io più non veggo
nè i dolci raggi del mattin che spunta,
nè quei del Sol che cade; io più non veggo
di primavera i fior, nè rosa estiva,
non più scherzosi armenti, non più mandre,
e non più volto d'uom, divina imago:
ma folta nube invece e buio eterno
mi cinge intorno, e dai piacer che dolce
fanno la vita, mi divide; invano
del bel saper, delle grand'opre sue,
apre natura il libro; è per me tutto
oscuro, vôto, cancellato, e chiusa
m'è a Sapïenza una gran via per sempre.
Tanto più vivi dunque, o tu, celeste
Luce, i tuoi rai nella mia mente infondi
e ne illustra ogni parte, occhi migliori
tu m'apri in essa e ne disgombra e tergi
ogni bassa caligine terrena,
onde scorgere io possa e altrui far conte
negate a mortal guardo arcane cose.

(*Paradise lost*, III, 1-55. Versione di Lazzaro Papi.)

GLI ANGELI RIBELLI, VINTI IN BATTAGLIA DAL FIGLIO DI DIO, PRECIPITANO NELL'INFERNO.

A rosseggiar la terza aurora in cielo
già cominciava, ed ecco, in suon d'orrendo
turbo, fuor balza rovinoso il carro

della paterna Deità tra un folto
scagliar di fiamme. Si raggiran mosse
da interno spirto animator le ruote
l'une entro l'altre, ma ne reggon quattro
forme di Cherubini il corso, quattro
ha ciaschedun meravigliose facce.
D'occhi, quasi di stelle, erano sparsi
lor corpi ed ali, non men d'occhi piene
le rote di berillo, e nel lor corso
via via foco avventavano. S'incurva
sopra il lor capo cristallina volta.
E di zaffiro un rilucente soglio
sorge sovr'essa, ove al più puro elettro
i varî suoi color l'iride mesce.
Coverto di tutt'armi il Figlio appare,
ed il mistico arnese, opra celeste
in cui lampeggia manifesto il Vero
per infusa virtù, si cinge al petto
e 'l carro ascende. La Vittoria a destra
gli sta con aquilini agili vanni;
pendongli l'arco e la faretra piena
delle trisulche folgori sul fianco,
e di fumo, di vampe e di faville
gli ruota e stride intorno orribil nembo.
In mezzo a innumerabili migliaia
di Santi, ei s'avanzò. Splendea da lungi
il suo venir. Ben ventimila carri,
(già il numero io ne intesi) a destra e a manca
schierati l'accompagnano; sublime
sul trono di zaffiro e sulle penne
de' Cherubini assiso, ei vien fendendo
con numeroso fulgore i cristàllini
celesti campi. Scorserlo da prima
i suoi, che pieni d'esultanza e gioia
a un tratto fur, quando il gran segno in cielo
il suo drappel, dagli angeli portato,
per l'aere balenò . . . . . .
. . . . . .
. . . . . A un punto i quattro
Cherubini spiegàr l'ampie stellate
ali che fean congiunte orribil'ombra;
e col fragor di ruinoso fiume

o d'oste innumerabile, si mosse
il fero carro. Contro gli empî, fosco
qual notte, egli s'avventa: il fisso Empiro
tutto crollò sotto l'ardenti ruote,
fuorchè il trono di Dio: già loro è sopra,
già dieci mila folgori nel pugno
stringe, innanzi gli manda, e tra le folte
schiere balzando, atroci spasmi infigge
nell'alme scellerate. Ecco ciascuno
di quegli audaci ogni coraggio e forza
perduto ha già: lor cadono di mano
le inutili armi: sopra scudi ed elmi
e d'elmo invan coperte teste ei passa
di stramazzati Serafin possenti
e Troni, che qual schermo al suo furore,
le divelte montagne allor bramaro
aver pur anco addosso. In ogni parte
fioccan non meno tempestosi i dardi
dalla faccia quadruplice dei quattro
tremendi Occhiuti e dalle vive ruote
d'occhi infiniti anch'esse sparse. Tutti
gli regge un solo Spirto: ogni occhio spande
su i maladetti orrido lume, e tale
scocca foco feral che infermi, emunti
tutti li lascia del vigor primiero,
sbigottiti, sfiniti, oppressi e domi.

Pur la metà del suo poter non volle
mostrare il Vincitor, ma a mezzo il corso
l'émpito di sue folgori rattenne;
chè struggerli non già, ma sol dal cielo
sterminarli disegna. Egli dal suolo
gli abbattuti rialza, e a sè davanti,
qual'affollata paurosa mandra,
con furia e con terror gl'incalza e spinge
agli estremi confini, al cristallíno
muro del ciel ch'ampio si fende, indentro
si ripiega, s'attorce, e vêr gli abissi
vasta disserra spaventevol gola.

A quella vista mostruosa indietro
trassersi con orror, ma li respinse
lo spavento maggior che aveano a tergo:
dall'altezza del ciel giù capovolti

gittansi, ed han l'ardente eterno sdegno
sempre alle spalle per l'immensa via.
L'insoffribil fragore udì l'inferno
e vide il ciel precipitar dal cielo;
tremonne tutto e ne fuggía, se meno
alto gittate il Fato avea le nere
sue basi e meno saldamente avvinte.
Cadder per nove dì: mugghiò stordito
il Caosse e del suo sconvolto regno
ben dieci volte s'addoppiò l'orrore:
tal l'ingombrò ruina! Alfin sue fauci,
quant'eran larghe, spalancò l'inferno,
tutti ingoiolli e sovra lor si chiuse;
l'inferno, degna di quegli empi stanza,
d'inestinguibil foco atra vorago,
d'ogni dolor, d'ogni miseria albergo.

(*Paradise lost.* Dalla chiusa del c. VI. Versione di Lazzaro Papi.)

ROMANZI E NOVELLE NELLA SPAGNA.

Toccammo già dell'*Amadis de Gaula*,[1] di cui la prima menzione spagnuola risale agli ultimi anni del secolo XIV (cfr. a pag. 67). Sembra che ne esistesse un'antica versione castigliana, andata perduta; così, a quel che pare, ne andò perduta un'antica versione portoghese: fatto sta che verso il 1508 García Ordóñez de Montalvo ne pubblicò la versione sua, in castigliano, e nel 1510 il séguito nel *Sergas de Esplandián*.[2] Innumerevoli furono allora nella Spagna i romanzi cavallereschi, tratti dalla Francia e anche dall'Italia, mentre questa, alla sua volta, ne traeva pur dalla Spagna, come accadde appunto per l'*Amadigi*; e nella seconda metà del Cinquecento già si sentiva la sazietà di quel tipo di cavalieri immacolati, in continua battaglia con giganti e con mostri e con le tentazioni amorose, e sempre salvati miracolosamente dai rischi della passione e delle avventure.[3]

---

[1] Gaula equivale a Wales, Gallos; e altri nomi (Bristoya, per Bristol; Vindilosora, per Windsor) mostrano l'origine bretone dell'eroe, che, del resto, è innamorato di Oriana, figlia di Lisuarte re della Bretagna.

[2] Cioè *Le imprese di Esplandian*; ma *sergas* è parola foggiata sul greco *erga* erroneamente.

[3] Va rammentato, perchè frequente bersaglio alle arguzie del Cervantes, Feliciano de Silva, popolarissimo per un *Lisuarte*, un *Amadis de*

Quasi per contrasto e reazione si veniva invece a considerare e riprodurre con l'arte la vita reale. A una imitazione dell'*Amadis* si riattacca la *Cárcel de Amor* di Diego Fernandez de San Pedro; e alla chiusa di questa, che finisce con una curiosa scena di suicidio, si riattacca invece la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, più nota col titolo *La Celestina*, di cui non si conosce edizione anteriore al 1501. È un'ampia novella dialogata (prima in 16 atti, poi in altre stampe in 21 e 22), mista di versi e di prosa, in cui le passioni umane son tratteggiate intorno ai due amanti con un modo vigoroso e oggettivo. Se ne ignora l'autore.

Più importa un nuovo genere in cui la rappresentazione della vita, dal lato della realtà comica, fu condotta con rara spigliatezza e spesso con effetti di felice curiosità. La novella detta « picaresca » perchè si compiacque mettere in azione le figure e le avventure dei furbi matricolati che vivono alla meglio o alla peggio, spesso scroccando (pícaros), cominciò con *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades;* di cui s'ignora l'autore;[1] la più antica stampa che se ne conosca è del 1554. Sembra che sia un rifacimento di materia tradizionale: l'autore presenta Lazarillo in varie condizioni, accanto a un cieco, cui serve da guida, a un prete, a un cavaliere dignitosamente famelico, a un frate, a uno spacciatore d'indulgenze, a un pittore di tamburelli, a un cappellano, a un poliziotto, e presenta così lui stesso, maliziosissimo e destrissimo, pien di brio e di mordacità, in un libretto singolare nella storia del racconto comico in prosa. Molto lodato è anche il suo puro e calzante castigliano. Ebbe un seguace, che trovò enorme favore, in Matteo Alemán, di Siviglia, che nel 1599 pubblicò la *Vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, amplificazione del *Lazarillo:* e accanto al pícaro ram-

Grecia, un *Florisel de Niquea*, un *Rogel de Grecia*, che fanno serie; e del pari il romanzo catalano *Tirant lo Blanch* (Tirante il Bianco), noto anche tra noi, la cui versione castigliana del 1511 si attirò questo giudizio dal buon curato del *Don Quixote:* « Egli è per lo stile il miglior libro del mondo. I cavalieri vi mangiano, dormono, muoiono nel loro letto, fan testamento prima di morire; e così vi si trovano mille altre cose che mancano a tutti gli altri libri dello stesso genere. E nondimeno vi dico che quei che lo compose meriterebbe, da che fece tante belle cose senza esservi costretto, che lo mandassero a remare in galera per tutti i giorni della sua vita! »

[1] Alcuni sostennero che sia Diego Hurtado de Mendoza (su cui vedasi a pag. 159); ma oggi si nega tale attribuzione.

menteremo *La pícara Justina*, del 1605, di un Francesco López de Ubeda che pare pseudonimo di fra' Andrés Pérez. Ma ci spiace non poterci trattenere più oltre sulle novelle di tal sorta; le quali, sebbene moltissime edizioni avessero nella Spagna, non entrarono nella letteratura europea, comunemente nota, se non più tardi; quando, cioè, in Francia Carlo Sorel parodizzò il romanzo idealista con *La vraie histoire comique de Francion*, nel 1622, che è il primo de' romanzi realisti francesi; quando Paolo Scarron diede nel 1651 il *Roman comique*, mettendo in iscena la vita delle compagnie drammatiche nomadi; e più ancora quando Alano Renato Lesage tradusse l'opera dell'Alemán, scrisse *Le diable boiteux* (Il diavolo zoppo), e nel 1715 pubblicò il suo *Gil Blas*, tradotto in qualche parte da racconti spagnoli, e nel resto, e per alcuni caratteri generali, roba sua e originale.[1]

LAZARILLO AL SERVIZIO D' UN PRETE.

Frattanto la fame diventava atroce; molto più che il mio stomaco s' era assuefatto ad un maggior pasto in quei due o tre giorni precedenti:[2] sì che non facevo altro, quand' ero solo, che aprire e serrare la madia per contemplarvi il corpo di Gesù, come dicono i bambini. Ma Gesù stesso, che soccorre gli afflitti, mi richiamò alla memoria uno strattagemma di cui potevo servirmi. Dissi fra me: « Questa madia è grande, vecchia, rotta in più parti, e perforata da dei piccoli buchi; si può ben pensare che i topi vi vengano a rosicchiare il pane! Prenderne uno intero sarebbe un' imprudenza, perchè la mancanza non sfuggirebbe al prete che mi tiene in così rigoroso digiuno; ma l'altro espediente può passare. » E cominciò subito a sbriciolare il pane sur una cattiva tovaglia ch' era lì, prendendo ora questo, ora quello, di guisa che ne manomisi tre o quattro; poi, come se fossero state anacini, ingollai le briciole, e mi sentii un poco ristorato.

---

[1] Un bellissimo rinnovamento del genere si ebbe in qualche parte del *Capitaine Fracasse*, il famoso romanzo di Teofilo Gautier.

[2] Lazarillo (Lazzarino) si era fatta fare una chiave con la quale apriva e chiudeva a piacer suo la madia del prete; ma questi ora contava i pani, nè al ragazzo era più possibile mangiarne qualcuno senza ch' egli se ne accorgesse.

Quando il prete tornò a desinare, ed ebbe aperta la madia, vide il guasto, e credette, senza dubbio, che fosse stato fatto da dei topi, perchè io avevo imitato la loro opera al naturale. Si mise a guardare la madia da capo ai piedi; e, vedendo le fenditure per cui supponeva che fossero passati i topi, mi chiamò e mi disse: «Guarda, Lazzarino, guarda che disastro ha sofferto il nostro pane stanotte!» Io feci finta di stupirmi, e gli domandai che cosa potesse essere stato. «Che vuoi tu che sia stato» rispos'egli «se non dei sorci che non rispettan nulla?» Ci mettemmo a desinare; e Dio permise che io mi trovassi bene anche lì, perchè mi toccò più pane di quel che di ordinario non me ne concedesse la sua taccagneria. Infatti egli levò con un coltello tutto quello che credeva rosicchiato dai topi, e me lo dette dicendomi: «Mangialo te questo, Lazzarino; il sorcio non è un animale sudicio.» La mia razione fu dunque accresciuta dall'opera delle mie mani, o, per dir meglio, delle mie unghie.

Non avevamo finito di desinare (se si può dir così quando neppure si comincia) che mi sentii di nuovo agghiacciare vedendo il mio padrone cercar dei pezzetti di legno, levar dei chiodi dalle mura, e mettersi quindi a rassettare tutte le fenditure della madia. «O Signore» esclamai allora «a quanta miseria, a quante sventure, a quanti disastri sono esposti i mortali, e come i piaceri della nostra penosa vita son di corta durata! Ahimè! Mentre io pensavo, lieto dell'invenzione, di riparare un po' alla mia disdetta con questo misero rimedio, ecco che la fatalità della mia stella, svegliando quel cane di padrone, gli concede più acutezza di quella che non avrebbe avuta da sè; ed ora costui, serrando i fori della madia, ha serrato la porta della mia felicità per riaprirla alle mie sventure!» Mentre mi lamentavo così, il bravo legnaiolo, terminata l'opera sua con dei chiodi e delle assicelle: «Ora, disse, cari signori topi, farete bene ad andare a cercare albergo altrove perchè qui non è più aria per voi.»

Quando fu uscito di casa, corsi ad esaminare il lavoro e vidi che egli non aveva lasciata in tutta la vecchia carcassa un buco per un moscerino. Aprii con la mia chiave senza speranza di poter d'allora in poi ricavarne alcun vantaggio; tuttavia levai qualche briciola dai due pani che il padrone aveva creduto rosi dai topi, sfiorandoli leggermente come un esperto tiratore di scherma. Ma la necessità è un padrone così potente, che, vedendomi di nuovo ridotto alla fame, stavo a

pensare notte e giorno al modo di trovar da vivere, e credo fermamente che la fame stessa mi porgesse aiuto. Donde si vede che hanno ragione quelli che dicono che l'appetito aguzza l'intelligenza e che la sazietà la smussa. Almeno io ne ho avuta la prova.

Una notte che queste idee non mi lasciavano riposare, pensando come potessi usufruire della madia, m'accorsi, al russare del curato, che dormiva profondamente. Mi levo pianin pianino, e, avendo preparato il mio piano nella giornata, vo a prendere un vecchio coltello nel posto dove l'avevo messo, poi, dalla parte che m'era sembrata più debole, intacco la madia servendomi del coltello come di un trapano. La vecchia cassa senza forza nè coraggio, ma invece altrettanto docile quanto tarlata, si arrese ben presto, e si lasciò fare nel fianco un buco adatto al mio disegno. Fatto questo, apro adagino la madia sfondata, e a tastoni lavoro le pagnotte sbriciolandole come l'altra volta. Poi, dopo averla chiusa, torno un po' consolato sul mio pagliericcio, e mi v'addormento abbastanza bene, cosa che in quel tempo accadeva di rado, senza dubbio a causa del mio perpetuo digiuno, perchè non potevano di certo essere i pensieri del re di Francia che mi turbavano il sonno. La mattina di poi, il padrone si accorse del danno fatto alla sua madia ed al suo pane. «Ed ora che affare è questo?» esclamò mandando al diavolo i topi. «Fino ad ora non ce n'era neanche uno per la casa!» Ed aveva ragione; perchè, se in tutto il regno c'era una casa che avesse dovuto godere giustamente il privilegio d'essere esente dai topi, era la sua per certo, perchè quelle bestie parassite non hanno l'abitudine di star nelle case dove non c'è nulla da mangiare. Egli si rimise a cercar chiodi e assicelle, e rimediò il guasto: ma, venuta la notte, quando lo sentii dormire mi levai con tutti i miei arnesi e disfeci in quattro e quattr'otto il suo lavoro. La cosa durò in tal guisa un pezzo: tutto ciò che egli tappava di giorno, io lo stappavo di notte; e in questo modo ci demmo tanto da fare vicendevolmente, che per noi certamente fu creato il proverbio: — Fare e disfare gli è tutto un lavorare. — In una parola pareva che noi avessimo preso a tessere la tela di Penelope; ciò ch'egli tesseva di giorno, io disfacevo di notte; e così in pochi giorni ed in poche notti riducemmo la madia in tale stato, che, volendo descriverla, si sarebbe dovuta chiamare una vecchia corazza, piuttosto che una madia, tanto era guarnita di capocchie di chiodi.

Quando il curato vide che il suo rimedio non serviva a nulla: «La madia» disse «è tanto rovinata e di un legno così vecchio e marcito, che non può resistere ai topi; e, per poco che noi seguitiamo ad accomodarla così, resteremo senza credenza, il che sarebbe peggio, e mi metterebbe nel caso di spendere tre o quattro reali[1] per comprarne un' altra. Il miglior rimedio, poichè quello che adopravo non serve a nulla, sarà di chiappare questi topi.» Detto fatto, prese in prestito una trappola, e con delle bucce di cacio, che si faceva dare dai vicini, la teneva sempre tesa dentro la madia. E questo mi era di molto giovamento, perchè, sebbene non avessi bisogno di salse per aguzzare l'appetito, tuttavia io mi regalavo il formaggio della trappola, senza risparmiare per questo il pane dell'offerta.[2] Vedendo il pane rosicato ed il cacio mangiato, domandava ai vicini come poteva accadere che il cacio fosse mangiato, e la trappola scoccata senza che il sorcio fosse preso. Essi furon d'accordo nel dire che non poteva essere un topo che faceva il male, perchè era impossibile che fosse scappato tutte le volte; anzi uno disse al mio padrone: «Mi ricordo che, in casa vostra, c' era una serpe, e ora deve esser quella senza dubbio. Infatti, siccome la serpe è lunga, può senza pericolo prendervi l'esca, e, a meno che non entri tutta intera dentro la trappola, anche se l'usciolo le scocca addosso, può ritirarsi facilmente.» Tutti convennero allora che era una serpe, e il mio pàdrone ne fu molto spaventato.

Da quel giorno non dormiva più tanto forte; ed al minimo rumore d'un tarlo che grattava il legno, credeva fosse la serpe a rodere la madia. Si levava subito allora con un grosso bastone che da quel tempo in poi teneva sempre al capezzale, e tirava delle grandi legnate su quella povera madia, credendo di spaventare la serpe. I vicini si svegliavano a tutto quel chiasso, ed io non potevo più dormire, perchè il prete veniva nella mia soffitta, e mi rotolava insieme col pagliericcio, credendo che la serpe si acquattasse nella paglia o fra i miei abiti, perchè aveva sentito dire che questi animali, durante la notte, per cercare il caldo, si insinuano nelle culle dei bambini, e qualche volta li uccidono con le loro morsicature. Il più delle volte facevo l'addormentato, e la mattina egli mi diceva: «Non hai sentito nulla stanotte? Ho dato die-

[1] Moneta spagnuola.

[2] Il pane che i fedeli offrivano, secondo le antiche usanze, alla Chiesa: i ricchi davano monete; i poveri, pane.

tro alla serpe, e credo che debba essersi rifugiata nel tuo letto, perchè è un animale freddoloso che va in cerca del caldo.» «Piaccia a Dio che non mi morda (rispondevo io): sto sempre con la tremarella!» Ero così spesso destato da quei repentini assalti che, in fede mia, la serpe non osava più davvero nè di rosicare la madia nè di aprirla di notte. Ma di giorno, mentre il curato era in chiesa o pel villaggio, io facevo i miei colpi.

Vedendo dunque che la rovina continuava senza che egli vi potesse porre rimedio, il prete correva tutta la notte per la casa come un folletto, e io stavo sempre con la paura che con tutto quel rifrustare non trovasse la mia chiave che tenevo nascosta nella paglia. Per ciò mi parve più sicuro la notte di tenerla in bocca. M'ero molto bene abituato a far della mia bocca una tasca durante il tempo in cui stetti col cieco, perchè mi successe di avervi a tenere anche dodici o quindici maravedis[1] senza trovarmi imbarazzato a mangiare. Io mettevo dunque ogni notte la chiave in bocca, e dormivo senza timore che quel dannato del mio padrone non ve la trovasse. Ma quando deve capitare una disgrazia, ogni prudenza è inutile.

La mia sorte, o piuttosto i miei peccati, vollero che una notte che io dormivo senza dubbio a bocca aperta, la chiave che era bucata venne a disporsi in una tale maniera che il mio respiro, penetrando nel buco, produceva per mia disgrazia un acuto sibilo. Svegliato di soprassalto, il mio padrone credè di sentire il sibilo della serpe, prese il suo randello, e adagino adagino, guidato dal fischio del rettile, venne fino al mio letto a tastoni e in punta di piedi. Alzò allora il bastone e, credendo di ammazzare la bestia, mi lasciò andare con tutta la sua forza una randellata sulla testa, in modo che io restai senza conoscenza e col cranio sfondato. Egli dovè pertanto accorgersi dai miei sconvolgimenti che aveva tirato a me, perchè mi raccontò che, essendosi accostato, tentava di richiamarmi in sentimento; ma quando m'ebbe toccato con le mani, ed ebbe sentito la gran quantità di sangue che perdevo, s'accorse di tutto il male che mi aveva fatto e corse a cercare il lume. Al ritorno mi trovò che gemevo sordamente, colla chiave in bocca (non la lasciavo ancora), mezza fuori, proprio come doveva essere quando ci soffiavo dentro. Sorpreso ed ansioso di sapere ciò che poteva essere quella chiave,

[1] Moneta spagnuola.

l'uccisore di serpenti me la levò di bocca e dubitò del suo uso vedendo che gli ingegni erano simili a quelli della sua. Perciò andò subito a provarla, ed il mistero fu chiarito. Certo il crudel cacciatore si deve esser detto allora: «Ecco che io ho trovato tutto in una volta il topo e la serpe che mi facevano la guerra e mi mangiavano ogni cosa!»

(Dal *Lazarillo de Tormes*. Versione di F. Carlesi.)

Questa sorta di racconti non poteva non contribuire a screditare il romanzo cavalleresco: e anche qui si ha un fatto che dimostra vera la teoria che la satira suol compiere piuttosto l'officio di crollare le mura corrose e sbrattar le rovine, che quello di abbattere mura ancor salde. Dopo il *Don Quixote* del Cervantes non si compose più nessun romanzo cavalleresco, e pochissime furono le ristampe dei già comparsi; nè sarebbe nel vero chi di ciò desse tutto il merito e trovasse tutta la ragione nella felice voga di quel capolavoro. Ne fa riprova l'amore che la Spagna continuò ad avere per le narrazioni pastorali, sebbene il Cervantes le avesse alcun poco derise; perchè anzi piacevano tanto che egli medesimo vi si dilettò, e, come si erano infiltrate persino nel romanzo cavalleresco (esempio tipico è il *Florisel de Niquea* del De Silva, cfr. a pag. 187-188, nota 3), così seguitarono in più maniere ad esser trattate artisticamente e a cattivar l'attenzione della società elegante.

MICHELE DE CERVANTES SAAVEDRA.

Michele de Cervantes Saavedra, del quale ormai potremo intendere l'opera massima, nacque nel 1547 ad Alcalà de Henares; a sei leghe da Madrid. Era allora sede di una università fiorente; ma nei registri di questa non apparisce il giovane gentiluomo, cui poi sempre gli emuli rimproverarono d'essere sprovvisto di gradi accademici. Se poetò ben presto, le tradizioni familiari lo traevano alle armi. Nel 1568 seguì a Roma un cardinale italiano, Giulio Acquaviva, protettore di letterati; ma si fe' soldato, combattè bravamente nel 1571 a Lepanto, dove fu ferito nel petto e storpiato

nella sinistra,[1] e si trovò poi ad altre battaglie contro i Turchi. Veleggiava nel 1575 verso la Spagna quando fu fatto prigioniero dai pirati barbareschi, e portato ad Algeri. Negli anni della schiavitù divenne quasi il capo dei cristiani bramosi di liberarsi da quella vita di obbrobrio e di pene, e più volte tentò di salvare sè ed altri a gran rischio della vita: non gli riuscì, e dovè aspettare che un caso fortunato, nel 1580, gli offrisse il modo di riscattarsi con danaro. Tornato in patria, continuò la vita randagia del soldato, e pare si recasse a Lisbona e combattesse alle isole Azzorre; quindi, presa moglie, rinunziò a militare ed entrò nell'amministrazione dei viveri per l'esercito e per l'armata, e poi in quella delle tasse. Ne ebbe lunghi malanni; scomunicato per aver requisito del grano a un convento, incarcerato e processato per un disavanzo di cui non aveva colpa diretta, vanamente supplichevole al re, di cui seguì la corte a Valladolid e a Madrid. In questa città morì il 23 aprile 1616, il giorno stesso in cui morì Guglielmo Shakespeare.

Ad Ascanio Colonna, figlio di Marcantonio, il celebre capitano che tanta gloria si procacciò a Lepanto, è dedicata la *Galatea*, di cui uscì in luce nel 1585 la prima parte; alla seconda pensò il Cervantes tutta la vita senza mai compierla: sebbene lo stile di lui sia naturalmente anche in questa opera di molto pregio, e più elaborato che mai, ben poco la novella pastorale, mista di prosa e di versi e condotta secondo i modelli del Sannazaro, del Ribeiro, del Montemayor, ha che resti di vivo interesse:[2] sono, sulle rive del Tago, i soliti amori, i soliti diletti, i soliti lamenti di pastori immaginati fuori d'ogni realtà, con molte digressioni e discussioni sottili.[3] Ben più curioso è per noi, sebbene artisticamente di poco valore, *El trato de Argel* (La vita in Algeri),

---

[1] « Quando la tromba squillò cantando nel libero aere il trionfo e annunziò la vittoria delle armi cristiane, in così lieto momento, io, dolente, avevo una mano sulla spada, e dall'altra mi fuggiva il sangue a fiotti; mi sentivo colpito nel petto da una ferita profonda, e la sinistra forata da parte a parte; eppure tal fu la gioia suprema dell'animo mio, a veder così prostrato dai cristiani il popolo feroce degli infedeli, che non vedevo la mia ferita, per quanto il dolore mortale mi facesse di tanto in tanto quasi venir meno. » Così il Cervantes a un amico.

[2] Tra i personaggi, che alludono a persone reali, si riconosce in Melizo il Mendoza (v. a pag. 159) e in Larcileo l'Ercilla (v. a pag. 159-60).

[3] Alcune pagine derivano infatti dai *Dialoghi di amore* di Leone Ebreo (Giuda Abarbanel) che, dalla nostra passati nella letteratura spagnuola, vi ebbero gran diffusione.

lunga serie di scene in cui è rappresentata la miseria de' Cristiani schiavi de' Barbareschi; ed ha del grandioso, se non sempre l'esecuzione, la concezione della tragedia *Numancia*, che è la miglior cosa delle molte che il Cervantes dette frettolosamente al teatro.[1] Mentre Saragozza (l'antica Numanzia) si difendeva eroicamente dai Francesi di Napoleone, fu rappresentata nell'assediata città la tragedia del Cervantes, e suscitò l'entusiasmo dei difensori a rinnovare, come fecero, le prodezze degli antenati contro i Romani: si meritava quell'effetto per la magnanima virtù del patriottismo del poeta, se anche l'arte di lui non aveva saputo adeguarla rappresentando gli ultimi giorni di Numanzia e il suicidio di tutti i sopravissuti allo sterminio, piuttosto che cedere agl' invasori della patria.

Molto altro compose in prosa e in versi. Accenneremo soltanto alle scritture principali. Le Novelle, sul tipo italiano, hanno alcune argomento italiano, e son graziose e vivaci; tra esse ve n' ha anche delle picaresche; nè sdegnò Victor Hugo trarne la gentil figura della sua Esmeralda, nè si peritò Walter Scott a confessare di averne avuta inspirazione a scrivere. Nel poemetto *Viaje del Parnaso* (Viaggio in Parnaso), che è una rassegna de' poeti contemporanei, imitò il Cervantes un' operetta consimile del nostro Cesare Caporali. Originalissima satira è il *Coloquio de los perros* (Dialogo de' cani), in cui i cani Scipione e Berganza, che improvvisamente hanno acquistata la favella, si raccontano le loro avventure e filosofeggiano sugli uomini e sulla vita. Uscì postumo il romanzo *Trabajos de Persiles y Sigismunda* (Avventure di Persiles e Sigismonda) di cui l'eroe va per l'Europa meridionale incarnando in sè un alto spirito di tolleranza e di amore; quasi testamento del grande scrittore che nel prologo vi scrisse commoventi pagine autobiografiche, e che, dopo aver avuto l'olio santo, vi aggiunse una dedica in cui citò con dolce melanconia il verso di un'antica romanza: « Puesto ya el pié en estribo » (Posto già il piè nella staffa).

---

[1] Singolarissimo è un contratto del 1592, in cui egli si obbliga a dare a un impresario sei commedie nuove da comporsi l'una dopo l'altra: l'impresario doveva farle recitare nei venti giorni dopo la consegna di ciascuna; e se il pubblico riconoscesse che era, ciascuna, « una delle migliori commedie che mai si fossero rappresentate nella Spagna », doveva dargli, o la sera stessa o dentro la settimana, ducati cinquanta.

Tutto il Cervantes è nel *Don Quixote*,[1] cui egli attese per almeno quindici anni: la prima parte ne uscì nel 1604, quando già parecchi ne avevano notizia sul manoscritto, e subito ebbe molto successo; la seconda nel 1615, affrettata dalla pubblicazione che un tale Alonso Fernandez de Avellaneda (pseudonimo che non si sa chi celi) fece del séguito del romanzo con intenzione ostile al Cervantes o per lo meno con nessun rispetto a lui. Piacque anche questo séguito dell'Avellaneda, ma ben più largamente e durevolmente la seconda parte dello stesso Cervantes; la quale, mantenendo i pregi della prima, li animò di un più severo spirito filosofico.

Parte I.[2] Un hidalgo di circa cinquant'anni, Don Quixote, di un paese della Mancia, entusiasta della vita cavalleresca, quale gli appare dai poemi romanzeschi, si mette in testa di farsi anch'egli cavaliere errante; si consacra a una dama, una contadinella, ch'egli trasforma idealmente in Dulcinea del Toboso, si arma, monta il suo Rossinante, e fattosi armare, da un oste impaurito, Cavalier dalla trista figura, va in cerca d'avventure.... e deve tornarsene a casa stanco sfinito. Il barbiere e il curato, accortisi della manía di lui, condannano al fuoco la raccolta dei romanzi che gli hanno sconvolto il senno, e una nipote gli dà a intendere che un mago ha portato via tutto.

Ma ciò rinfocola l'ardore dell'hidalgo. Tanto fa che induce un vicino povero, Sancio Panza, a seguirlo come scudiere sul suo asinello, e torna ad affrontare i pericoli ignoti. Prende per giganti dei molini a vento, prende un'osteria per un castello, si copre il capo della catinella d'ottone di un barbiere, credendola l'elmo d'oro di Mambrino, libera dei forzati che ne lo ricambiano a sassate, si sottopone a crude penitenze, sognando s'immagina di battagliare, e sventra, nel dormiveglia, otri pieni di vino, passa insomma per molte e varie avventure bizzarre, trasformate dalla sua fantasia in alte imprese, finchè il curato e il barbiere non riescono a ricondurlo, mezzo morto, a casa. Ben poco vi resterà.

Parte II. Assistito dalla nipote e da una governante, Don Quixote si va rimettendo in forze; e subito che può si ripone in giro per amore di Dulcinea. Lo lasciano andare gli amici suoi che

---

[1] La grafia italiana *Don Chisciotte* deriva dalla pronunzia spagnuola del sec. XVII; oggi gli Spagnuoli pronunziano la sillaba *xo* come *cho* (in ispagnuolo scritta modernamente *jo*) con una forte aspirazione.

[2] La Parte I è divisa in quattro libri; la II non ha tale partizione. I titoli, confusi spesso, e qualche altra incongruenza, fecero supporre che il Cervantes non curasse egli stesso la stampa.

han determinato di lasciar libero il corso a quella sua pazzia, secondandola e insieme frenandola: chè se il cavaliere sarà abbattuto in uno scontro che essi gli preparano a bella posta, gli sarà imposta dal vincitore la condizione di starsene due anni intieri in casa. Ma Don Quixote ha la meglio, e torna a scorrazzare per monti e piani, sempre traendosi dietro lo sbuffante e motteggiante Sancio Panza. Tra gli altri casi, gli càpita d'infiammarsi tanto a una rappresentazione di burattini, da gettar giù a colpi di spada burattini e baracca. Una volta vuole affrontare un leone recato in dono al re; e perchè la belva non si cura di lui, si stima vincitore e assume il nuovo titolo di Cavalier de' Leoni. Un'altra volta, egli e lo scudiere, son fatti salire bendati su un cavallo di legno, che loro è dato a credere un cavallo incantato, e stimano di far gran viaggio per l'aria. Un duca e una duchessa, che si sono molto divertiti in ciò, assegnano a Sancio Panza una terra da governare: consigliato da Don Quixote, il buono e sensato villano va ed amministra con sagacia; ma sente anche le spine del potere, ed è poi malmenato atrocemente dai finti nemici; onde non ne vuole saper più, e se ne torna al suo cavaliere.

Finalmente questi è scavalcato dal finto Cavaliere della Bianca Luna, che gl'impone di tornarsene al villaggio e di starsene quieto: obbedisce, torna, si fa pastore per alcun tempo, poi eremita; giunto a casa, s'inferma, fa testamento, muore.

Incredibile è la ricchezza fantastica del *Don Quixote*, sia per i casi, sia per i caratteri, non solo nella trama principale del racconto, ma anche nelle tante novelle e nei tanti episodî che vi sono introdotti. La satira letteraria del romanzo cavalleresco, e anche del pastorale, si allarga e diviene un ampio quadro di raffigurazione sociale, in infinite allusioni, osservazioni, accenni, alla fede, alla patria, alle leggi, ai costumi. Le due figure principali, il Cavalier dalla trista figura e il pingue scudiere, quegli idealmente eroico sino alla follia, questi realisticamente e talvolta trivialmente pratico, si completano l'un l'altro mentre sembrano contrapporsi; e sono quasi il ritratto dell'uomo genericamente considerato nella sua tendenza spirituale all'alto e nella sua materialità corporea: onde intorno a essi due (inseparabili nella visione artistica dalle loro cavalcature) si può senza sforzo svolgere tutta quanta la vita umana. « Le due figure di Don Chisciotte e di Sancio Panza, che nella continua parodia si compiono sì mirabilmente da formare tutt'e due il vero e proprio eroe del romanzo, attestano con egual forza l'arte e la profondità del poeta.

Mentre in altri romanzi, nei quali l'eroe gira solo, per far sapere i pensieri e le impressioni di lui, gli scrittori doverono ricorrere ai monologhi, alle lettere, a un giornale, Cervantes in quella vece potè introdurre per tutto un dialogo naturalissimo; e nella continua parodia che l'una figura fa dei discorsi dell'altra, più evidente apparisce la intenzione del poeta.... Don Chisciotte e Sancio Panza, che uno corre in cerca di avventure, l'altro, mezzo per affezione, mezzo per interesse, gli trotta dietro al sole e alla pioggia, ci sono da presso, più che non si creda, nella vita.... Ciascun tratto nel carattere e nella figura dell'uno risponde a un tratto opposto ma affine nell'altro. Ciascuna particolarità ha un valore di parodia. Anzi, fin tra Rossinante e il grigetto asino di Sancio è lo stesso ironico parallelismo che tra lo scudiero e il cavaliere, e anche le due bestie sono in certa guisa i simbolici portatori delle stesse idee. E come nel pensare così nel parlare padrone e servo dànno a vedere i più mirabili contrasti. Il buon Sancio col suo parlare per proverbî rotto e rozzo fa pensare al pazzo del re Salomone, a Marcolfo,[1] che appunto come lui esprime e rappresenta in brevi sentenze la sapienza del popolo basso in faccia al patetico idealismo. Don Chisciotte all'incontro parla la lingua culta delle classi superiori, e anche nella grandezza del bene arrotondato periodo rappresenta l'illustre e nobile hidalgo. La costruzione di cotesto periodo è spesse volte troppo distesa, e l'eloquio del cavaliere sembra una superba dama di corte in roba di seta a sgonfi con lunga coda frusciante. Ma le Grazie, travestite da paggi, portano sorridendo il lembo; e i lunghi periodi si compiono con graziosissimi movimenti. Brevemente: Don Chisciotte par che favelli impostato su l'alto suo cavallo: Sancio Panza discorre come adagiato sul povero asinello suo. » Così, mirabilmente, Arrigo Heine.[2]

È chiaro che il glorioso storpiato nella battaglia di Lepanto versò il meglio della sua eroica idealità nella

---

[1] Personaggio di una leggenda popolare che fin da antico ebbe, anche in Italia, grandissima diffusione: nel secolo XVI la verseggiò il bolognese Giulio Cesare Croce; in altra forma si ristampa anche oggi col titolo *Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno*.

[2] Ci siam valsi della versione del Carducci; e raccomandiamo al lettore di leggere per intiero le pagine dell'Heine nell'*Opere* del Carducci stesso, III, 339 e segg.

invenzione dell'eroismo incarnato nel misero cavaliere; ed è chiaro che dall'amara esperienza della vita trasse l'invenzione del buon senso piano e volgare incarnato nel gioviale scudiere. Ciò cresce di riflessi autobiografici l'interesse dell'opera magistrale. E il Cervantes, del resto, rappresenta, oltre che sè stesso, la Spagna del tempo suo; rappresenta l'uomo di tutte le età.

Due cose dobbiamo ancora notare. L'una è che l'antica maniera di attribuire a Turpino i racconti cavallereschi, nel *Don Quixote* è accortamente rinnovata col rimando a un Cid Hamet Ben-Engeli che avrebbe, innanzi al Cervantes, esposta in arabo la bella istoria del cavaliere e dello scudiere.[1] L'altra, che il *Don Quixote* è, non solo talvolta nella materia, ma anche spesso nella lingua, un buon documento dell'efficacia italiana sul massimo scrittore che vanti la Spagna.

Capitolo XXXIV

CHE RACCONTA LA NOTIZIA CHE S'EBBE DELLA VIA CHE SI DOVEVA TENERE PER DISINCANTARE LA SENZA PARI DULCINEA DEL TOBOSO; CHE È UNA DELLE PIÙ FAMOSE AVVENTURE DI QUESTO LIBRO.

Grande era il gusto che ricevevano il Duca e la Duchessa dalla conversazione di Don Chisciotte, e da quella di Sancio Panza; e confermandosi nell'intenzione che avevano di fargli alcune burle, che avessero apparenza e somiglianza di avventura, pigliarono motivo da quella che Don Chisciotte aveva raccontato della grotta di Montesino, per fargliene una che fosse famosa. Ma ciò di che la Duchessa più si maravigliava, era che la semplicità di Sancio fosse tanta da poter credere come verità infallibile che Dulcinea del Toboso fosse incantata, mentre era stato egli stesso l'incantatore e l'imbrogliatore di quel negozio! E così, dato ordine ai servitori di quanto avessero a fare di lì a sei giorni, lo menarono a caccia di animali salvatichi, con tanto apparecchio di cacciatori, come avrebbe potuto menare un re coronato. Dettero a Don Chisciotte un vestito da caccia, e a Sancio un altro verde, di panno finissimo; ma Don Chisciotte non si volle mettere il suo,

---

[1] Il nome arabo è foggiato in modo da corrispondere, press'a poco, a quello del vero autore.

dicendo che un altro giorno aveva da tornare al duro esercizio dell'arme, e che non poteva portar seco guardarobe nè credenze. Sancio acchiappossi quello che gli dettero, con animo di venderlo alla prima occasione ch'ei potesse.

Venuto dunque l'aspettato giorno, Don Chisciotte si armò, Sancio si vestì, e sopra il suo ciuchino, che non volle abbandonare, sebbene gli dessero un cavallo, si mise tra la truppa dei cacciatori; la Duchessa uscì superbamente acconcia, e Don Chisciotte, per esser sì cortese e ben garbato, le resse la briglia del palafreno, sebbene il Duca non volesse acconsentirlo; e finalmente giunsero a un bosco, tra due altissime montagne, dove, pigliati gli appostamenti e i sentieri, e scompartita la gente in differenti luoghi, si cominciò la caccia con gran fracasso, grida e voci, di maniera che l'uno non poteva udir l'altro, sì per l'abbaiamento dei cani, sì per il suono dei corni. La Duchessa smontò, e con un aguzzo spiede in mano si mise in un posto donde sapeva esser solito passare i cignali. Smontarono similmente il Duca e Don Chisciotte, e le si posero ai lati. Sancio si mise dietro a tutti, senza smontare il ciuchino, che non ardiva abbandonare perchè non gli succedesse qualche disgrazia.

Appena avevano fermato il piede, e messi in ala molti altri servitori, ecco che, agitato dai cani e inseguito dai cacciatori, videro venire alla volta loro uno smisurato cignale, digrignando i denti, con le zanne dritte, buttando schiuma per la bocca. Subito che lo videro, imbracciato lo scudo e messa mano alla spada, Don Chisciotte andò innanzi ad incontrarlo; e l'istesso fece il Duca col suo spiedo; ma prima di tutti sarebbe andata innanzi la Duchessa, se il Duca non l'avesse ritenuta. Sancio solo, veduto che ebbe il bravo animale, abbandonò il ciuco, e si messe a correre il più forte che potè; anzi procurò di montare sopra un'alta quercia, ma non gli fu possibile, e, stando già alla metà di essa, attaccato ad un ramo, sforzandosi di montare sulla cima, fu sì poco venturoso e così disgraziato che il ramo gli si spezzò; e nel venire a terra, rimase attaccato in aria, a un uncino dell'istessa quercia, senza poter arrivare del tutto a terra. Vedendosi così, e che il vestito verde gli si stracciava, e parendogli che, se quel fiero animale giungeva quivi, lo potesse arrivare, cominciò a dar tante grida e a chieder soccorso con tanto affetto, che tutti quei che lo sentivano, e non lo vedevano, credettero che stesse fra i denti di qualche fiera.

Finalmente lo zannuto animale rimase trapassato dal ferro di molti spiedi, che gli presentarono innanzi; e, voltando il capo Don Chisciotte alle grida di Sancio, che già per esse l'aveva riconosciuto, lo vide pendere dalla quercia, col capo in giù, e il ciuco accanto a lui, chè nella sua calamità non l'abbandonò; e dice Cid Hamet che ei vide poche volte Sancio senza il ciuco, nè il ciuco senza Sancio Panza, tale era l'amicizia e buona fede che tra lor due si confermava. Giunse là Don Chisciotte, e spiccò Sancio; il quale, vedutosi libero e in piana terra, guardò la sdrucitura del suo vestito; e gli dispiacque fino al cuore, perchè in quel vestito gli pareva d'aver un patrimonio da principe. In questo, attraversarono il potente cignale sopra un mulo, e coprendolo con rami di ramerino e di mirto, lo portarono come per segno di vittoriosa preda, a certe grandi tende da campagna, che erano state poste in mezzo al bosco; dove trovarono le tavole apparecchiate, e le vivande in ordine, sì sontuose e grandi che in esse chiaramente si poteva conoscere la grandezza e magnificenza del padrone.

Mostrando Sancio le piaghe del suo rotto vestito, disse alla Duchessa: « Se questa caccia fosse stata di lepri e d'uccelletti, questo mio vestito sarebbe stato sicuro di non vedersi ora in questo termine! Io non so per me che gusto ci sia ad aspettare un animale, che, se v'arriva con una zanna, vi può levar la vita. Mi ricordo di aver sentito cantare una canzone antica che dice: « Dagli orsi sia mangiato, come Favila il famoso. » — « Costui fu un re Goto » disse Don Chisciotte « che, andando a caccia di fiere, fu mangiato da un orso.[1] »

« Questo è quello che dico io » rispose Sancio « ch'io non vorrei che i principi e i re si mettessero a somiglianti pericoli per un gusto che pare che non ci dovrebbe essere, poichè consiste nell'ammazzare un animale che non ha commesso delitto alcuno. » — « Anzi, voi vi ingannate, Sancio » rispose il Duca, « perchè la caccia delle fiere è il più conveniente esercizio per i re e i principi. La caccia è una immagine della guerra; vi si fan strattagemmi, astuzie, insidie, per vincer sicuramente e senza proprio danno il nemico; si patiscono grandissimi freddi e caldi intollerabili, si scema e consuma l'ozio e il sonno, si corroborano le forze, si svelliscono i membri di chi l'usa; e insomma è un esercizio che si può fare senza

[1] Veramente Favila fu un re delle Asturie nel secolo VIII; ma non fu Goto.

pregiudizio di nessuno e con gusto di molti; e il meglio si è che non è da tutti, com'è dell'altre sorta di caccia, eccetto quella d'uccelli grossi, che è similmente solo da re e gran signori; sì che, Sancio, mutate opinione. E quando sarete governatore, attendete alla caccia, e vedrete come un pane vi vale per cento!» — «Oh questo no!» rispose Sancio «come donna buona, gamba rotta e buon governatore a casa:[1] bella cosa sarebbe se la gente che ha fretta lo venisse a cercare, ed egli stesse pel monte a darsi bel tempo! Così il governo andrebbe in malora. In fe' mia, signore, la caccia e i passatempi han piuttosto a essere per i vagabondi che per i governatori; ed io fo pensiero di trattenermi in giocare, le Pasque, al trionfo invitato,[2] e le Domeniche e le altre feste alle bocce; chè quelle caccie non si confanno alla mia condizione, nè fanno a proposito per la mia coscienza.» — «A Dio piaccia, Sancio, che così sia, perchè dal detto al fatto ci è un gran tratto.» — «Siaci quanto vi pare (replicò Sancio) che al buon pagatore non gli dolgono i pegni, ed è meglio l'aiuto del cielo che le diligenze della terra, e le budella portano i piedi, e non i piedi le budella; voglio dire che, se Iddio mi aiuta, e io fo l'obbligo mio con buona intenzione, senza dubbio governerò meglio d'un girifalco: se no, mettimi un dito in bocca, e sta' a vedere se lo stringo!»

«Possa esser maledetto da Dio e da tutti i suoi santi, Sancio maledetto!» disse Don Chisciotte «e quando sarà quel giorno, come tante altre volte ho detto, ch'io ti vegga fare senza frottole o proverbî un discorso corrente? Le Vostre Grandezze lascino andar questo balordo, signori miei, chè verrà loro più a noia che il dolor di capo, posto non solamente tra due ma tra duemila proverbî, detti talmente a stagione e a tempo che così Iddio dia a lui o a me sanità, come non li vorrei sentire.» — «Le frottole e i proverbî di Sancio Panza (disse la Duchessa) se bene son più di quelli del Commendator greco,[3] non per questo son degni di minore stima, per la brevità delle sentenze. Io, per me, non posso dire altro, se non che mi

---

[1] Il proverbio *Donna buona, gamba rotta a casa!* volto a raccomandare alle donne di starsene in casa come chi ha una gamba rotta, è esteso da Sancho anche ai governatori, che devono sempre potersi facilmente trovare da chi n'abbia bisogno.

[2] Giuoco con le carte.

[3] Un umanista, Fernando Nuñez de Guzman, che mise insieme una stupenda raccolta di seimila proverbî spagnuoli, sotto il titolo *Filosofia vulgar*.

dànno più gusto che gli altri, ancorchè siano citati e addotti più a proposito, e con miglior occasione accomodati. »

Con questi e altri gustevoli ragionamenti, uscirono dalla tenda al bosco, e mentre andavan cercando certi appostamenti, sparì loro il giorno e li colse la notte; nè sì chiara nè sì scura come la stagione del tempo richiedeva, che era nel cuor dell'estate; ma un certo chiaroscuro, che menò seco, fu di grande aiuto alla intenzione dei Duchi. E così subito che cominciò ad imbrunirsi il cielo, un po' dopo il crepuscolo, parve in un subito che tutto il bosco, da tutte le quattro parti, abbruciasse; e appresso s'udirono quinci e quindi, e in questa e in quell'altra parte, infinite cornette e altri strumenti da guerra, come di molte truppe di cavalleria che per il bosco passassero: la luce del fuoco e il suono dei bellici strumenti accecarono quasi e stordirono gli occhi e gli orecchi dei circostanti, e anche di tutti quelli che nel bosco si trovavano. Si sentirono poi infinite grida guerresche, all'usanza moresca, trombette e chiarine, rimbombarono tamburi, risonarono pifferi, quasi tutti a un tempo; così di continuo e a fretta che non avrebbe sentimento colui che non ne fosse rimasto privo, al confuso suono di tanti strumenti. Il Duca si turbò, rabbrividì la Duchessa, si maravigliò Don Chisciotte, Sancio tremò, e finalmente insin quelli che ne sapevano la cagione si stupirono. Con questo timore li colse il silenzio; e un postiglione in abito di demonio passò loro dinanzi, sonando, in cambio di cornetta, uno smisurato corno che rendeva un suono rauco e spaventevole. « Olà, corriero, disse il Duca, chi siete voi? dove andate? e che gente da guerra è questa che pare attraversi il bosco? » Al che rispose il corriero con orribile e ardita voce: « Io sono il diavolo che vo a cercare Don Chisciotte della Mancia; la gente che di qui passa, sono sei brigate d'incantatori che sopra un carro di trionfo menano la senza pari Dulcinea del Toboso: ella, incantata col galante francese Montesino, viene a dire a Don Chisciotte come deve esser disincantata la sciagurata signora. » — « Se voi foste il Diavolo, come dite, e come la vostra figura dimostra, già avreste riconosciuto (disse il Duca) il cavaliere Don Chisciotte della Mancia, poi che il tenete dinanzi. » — « In coscienza e per l'anima mia (rispose il Diavolo) che non ci ponevo mente, perchè ho i pensieri divisi in tante cose che mi scordavo della principale, proprio quella per cui son venuto. » — « Senza dubbio (disse Sancio) questo demonio dev'essere uomo da bene e buon cristiano,

perchè, se così non fosse, non giurerebbe in Dio e nella sua coscienza: ora sì ch' io tengo, per me, che anche nello stesso Inferno ci devon essere degli uomini da bene!»

Il demonio poi, senza smontare, voltosi a Don Chisciotte, disse: «A te, o Cavaliere dei Leoni (che tra i loro artigli ti possa io vedere!) mi manda il disgraziato ma bravo cavaliere Montesino, comandandomi ch'io ti dica da parte sua, che tu l'aspetti nell' istesso luogo dove io ti trovi, perchè egli mena seco quella che chiamano Dulcinea del Toboso, con ordine di darti quello che sia di bisogno per disincantarla; e per non esser la mia venuta ad altro fine, non ha da esser lunga la mia dimora. I demonî, come me, restino teco, e gli angeli buoni con questi signori!» E detto questo, sonò lo smisurato corno, e voltò le spalle, e se n'andò senza aspettare risposta alcuna.

Si rinnovò la maraviglia in tutti; massimamente in Sancio e in Don Chisciotte; in Sancio, perchè vedeva che, a dispetto della verità, volevano che Dulcinea fosse incantata; in Don Chisciotte, per non poter egli assicurarsi se era vero o no quanto gli era successo nella grotta di Montesino: e stando egli sprofondato in questi pensieri, il Duca gli disse: «Pensa Vostra Signoria di aspettare, signor Don Chisciotte?» — «Che non son forse uomo da aspettare?» rispose egli «io aspetterò qui intrepido e saldo, se anche mi venisse a investire tutto l' Inferno.» — «Ed io, se veggo un altro diavolo e sento un altro corno, come quello lì, tanto aspetterò qui come in Fiandra!» disse Sancio.

In questo si chiuse più la notte, e cominciarono a scorrere per il bosco molti lumi, nell' istesso modo appunto che scorrono per il cielo le secche esalazioni della terra che a' nostri occhi paiono stelle che corrano. S' udì similmente uno spaventevol rumore a guisa di quello che causano le ruote massicce dei carri, dal cui aspro e continuato stridore dicono che i lupi e gli orsi fuggano, se mai stanno per dove passano. A tutta questa tempesta se n'aggiunse un'altra che l'accrebbe tutte; e fu, che pareva veramente che alle quattro parti del bosco si stessero dando a un istesso tempo quattro battaglie; perchè vi s'udiva il duro fracasso della spaventevole artiglieria, colà si sparavano infiniti archibusi, e quasi d'appresso si sentivano le voci dei combattenti, da lontano si reiteravano moresche trombette. Insomma le cornette, i corni, le chiarine, le trombe, i tamburi, l'artiglieria, gli archibusi, e sopra tutto

il formidabile rumor dei carri, tutti insieme formavano un sì confuso e orribil suono, che bisognò che Don Chisciotte si valesse di tutto il suo cuore per sopportarlo: ma quel di Sancio cadde per terra; svenuto si lasciò egli cadere nello strascico della Duchessa, la quale ve lo ricevette e prestamente gli fe' spruzzare dell'acqua nel viso. Fatto questo, ritornò Sancio in sè; a tempo, che già un carro dalle cigolanti ruote arrivava in quel luogo, tirato da quattro agiati buoi, coperti di paramenti neri, e che in ogni corno portavano attaccata e accesa una gran torcia di cera: e sopra il carro vi era un'alta sedia, sopra cui sedeva un venerabil vecchio, con una barba più bianca della neve e tanto lunga che gli passava la cintura; il suo vestito era una zimarra lunga di tela nera; e, per essere il carro pieno d'infiniti lumi, si poteva molto ben discernere e distinguere quanto era lì dentro. Lo guidavano due brutti demoni, vestiti anch'essi di tela, con sì brutti visi, che, avendoli Sancio veduti una volta, chiuse gli occhi per non vederli un'altra.

Arrivando dunque il carro al pari del luogo, si levò dalla sua alta sedia il venerabil vecchio, e ritto in piè, gettando una gran voce, disse: «Io sono il savio Lirgandeo!» E passò il carro innanzi, senza far più egli parola. Dopo a questo, passò un altro carro, dell'istessa maniera, con un altro vecchio sul trono, il quale, facendo fermare il carro, con voce non men grave dell'altro disse: «Io sono il savio Alchife, il grande amico di Urganda!» e seguitò avanti. Poi nell'istessa maniera venne un altro carro; ma colui che sedeva sul trono non era vecchio come gli altri; e disse con più rauca e più diabolica voce: «Io sono Arcalausse, l'incantatore, il nemico mortale di Amadigi di Gaula e di tutta la sua parentela!» E passò oltre. Poco lontano di lì, si fermarono questi tre carri, e cessò il fastidioso romor delle ruote: e appresso s'udì, non un rumore, ma un suono soave di concertata musica di cui Sancio si rallegrò, e lo tenne per buon segno; e così disse alla Duchessa, dalla quale nè un istante nè un passo s'allontanava: «Signora, dove è la musica non vi può essere cosa cattiva.» — «E neppure dove sono lumi e fa chiaro» rispose la Duchessa. Al che replicò Sancio: «La luce dà il fuoco, e le fornaci fanno chiaro; e c'è il caso di bruciare; ma la musica è sempre indizio di giubilo e di festa.» — «Questo si vedrà» disse Don Chisciotte, che ogni cosa ascoltava; e disse bene, come si dimostra nel capitolo seguente.

Capitolo XXXV

DOVE SI SEGUITA LA NOTIZIA CHE EBBE DON CHISCIOTTE DEL DISINCANTO DI DULCINEA, CON ALTRI MARAVIGLIOSI SUCCESSI.

A tempo di quella soave musica, videro venire alla volta loro un carro, di quelli che chiamano trionfali, tirato da sei mule bigie, coperte di tela bianca; e sopra ciascheduna di esse veniva un penitente, de' così detti « battuti », vestito similmente di bianco, con una gran torcia di cera accesa in mano. Il carro era due volte, e anche tre, maggiore dei passati; ai due lati, e sopra, vi stavano dodici altri battuti, bianchi come la neve, tutti con torcie accese; vista che apportava maraviglia e spavento insieme. Ed in un sublime trono sedeva una ninfa, vestita di mille veli d'argento, da tutti brillando infiniti lustrini d'argento, che la rendevano, se non ricca, almeno vistosamente vestita: il viso aveva coperto con un trasparente e sottil zendale, di modo che lasciava scorgere un bellissimo volto di donzella; e i molti lumi permettevano di distinguerne la bellezza e la giovane età, che pareva non arrivare ai venti, nè esser minore di diciassette anni. Accanto a lei veniva una figura, vestita di una zimarra di velluto, con lo strascico fino ai piedi, coperta il capo di un velo nero; ma subito che il carro fu dirimpetto ai Duchi e a Don Chisciotte, cessò la musica dei pifferi, e subito dopo anche quella dell'arpe e delle laudi che dal carro s'udivano; e rizzandosi in piedi la figura della zimarra, la tirò da ambi i lati, e levandosi il velo dal viso, scoprì, patentemente, che era l'istessa figura della Morte, scarnata e brutta. Don Chisciotte n'ebbe turbamento, Sancio spavento; e i Duchi fecero un moto d'orrore. Alzata, ed in piè, questa Morte viva, con voce alquanto addormentata, e con lingua non troppo desta, in cotal guisa incominciò a dire:

Merlino io son, di cui le istorie narrano
ch'ebbi per padre, nientemeno, il diavolo:
menzogna sempre più salda nei secoli.
Sire e monarca io son dell'Arte Magica,
archivio della Scienza Zoroastrica,
nemico ognora dell'età che invida
presume ottenebrar le gesta splendide
de' Cavalieri erranti, il cui grande animo
ho in alto onore, e, quanto posso, io celebro.

E sebbene l'umor di quanti incantano,
maghi o stregoni o altro che si sieno,
è sempre duro e aspro e forte; è placido
invece l'umor mio, blando e amorevole,
e si compiace del giovare agli uomini.
Nelle caverne del Destino, orribili,
dove mi stavo sprofondato a scrivere
certe mie cifre ed a formar pentàcoli,
giunse la voce della cara e misera
Dulcinea del Toboso, che lagnavasi.
Seppi l'incantamento e la disgrazia
e la trasformazion d'una sì tenera
dama in una villana, oh come rustica!,
e me ne dolsi, e, chiusomi lo spirito
qui dentro l'ossa d'un tremendo scheletro,
dopo d'aver sfogliato quanti c'erano
volumi della mia scienza diabolica,
qua son accorso ad apprestar rimedio
a cotanto dolore, al danno orribile.
O tu, gloria ed onor di quanti vestonsi
di corazza d'acciaio e spada impugnano,
luce e faro e sentiero e guida e bussola
di coloro che il turpe sonno isdegnano
e le oziose piume, e che s'industriano
nella milizia, a tanti intollerabile,
a te parlo, o baron, che ancor la gloria
non avesti che il tuo valor si merita.
O Don Chisciotte, o cavalier mirabile,
della Mancia splendor, stella d'Iberia,
vuoi tu dunque finir l'incantamento?
— Dulcinea del Toboso al primo stato,
ritornerà, se Sancio, il tuo scudiero,
si dia frustate tremila e trecento
sull'uno e l'altro rotondo emisfero,
a cielo aperto, e sì di frusta armato
da levar pelle e far livido nero.
Così n'andrà con la peggio e scornato
chiunque ha preso parte a questi orrori. —
E per questo io qui venni, o miei signori.

« Per la vita mia (esclamò allora Sancio) io non dico tremila frustate, ma tre me ne darò come mi darò tre pugnalate! che

venga il canchero a somigliante maniera di disincantare! Io non so quello che abbiano che fare i miei emisferi con gl'incanti! Per certo, che se il signor Merlino non ha trovato altro per disincantare la signora Dulcinea del Toboso, ella se ne potrà andare a sua posta, incantata, alla sepoltura.» — «Tu vuoi ch'io ti pigli, disse Don Chisciotte, don villano distruttore degli agli, e ti leghi a un albero, nudo come uscisti dal corpo di tua madre? Io non dico tremila, ma seimila e seicento frustate ti darò io, e così sode che non te ne libererai con tremila e trecento strappate per iscappare; e non mi stare a replicar parola, ch'io ti caverò il cuore!» Merlino, sentendo questo, disse: «Non ha da esser così, perchè le frustate, che ha da ricevere Sancio, hanno a essere per il suo gusto, e non per forza, e nel tempo che gli piace, chè non gli si dà un termine prefisso; ma gli si concede, che, se egli vuol redimersi dalla pena per la metà, possa lasciare che gli siano date per mano d'altri, quando però sia un po' grave.» — «Nè altrui, nè propria, nè grave, nè da gravare» replicò Sancio; «me non mi ha da toccare nessuna mano; ho io forse partorito la signora Dulcinea del Toboso, perchè paghino i miei emisferi il male che hanno fatto gli occhi suoi? Il mio signor padrone, sì, che tocca a lui! Poichè la chiama ad ogni passo, vita mia, anima mia, sostegno e appoggio suo, si può e si deve frustar per lei, e fare tutte le diligenze necessarie per il suo disincanto; ma ch'io mi frusti da me, *abernuntio*.»[1]

Appena finì Sancio di dir questo, che, levandosi in piedi l'argentata ninfa che veniva accanto allo spirito di Merlino, e togliendosi il sottil velo dal viso, lo scoprì tale, che a tutti parve più che ordinariamente bello; e con una viril grazia e una voce non troppo effeminata,[2] parlando direttamente con Sancio Panza, disse: «O male avventurato scudiero, animalaccio, cuore di sughero, viscere di pietra e di smalto, se t'avessero comandato, ladrone, svergognato, che tu ti gettassi a terra da una torre, se t'avessero comandato, nemico del genere umano, che tu ti fossi mangiato una dozzina di rospi, due di ramarri, tre di serpi, e t'avessero persuaso che tu ammazzassi la tua moglie e i tuoi figli con qualche truculenta e affilata scimitarra, non sarebbe maraviglia che tu ti mostrassi schizzignoso e schivo; ma badare a tremila e trecento frustate, che

[1] Cioè *abrenuntio* (rinunzio), dalla formula del battesimo che Sancio rammenta spropositando, come poi il Duca rileva.

[2] Era infatti un paggio travestito da ninfa.

non ci è bambino della dottrina,[1] per furfante ch'ei sia, che non le tocchi ogni mese, maraviglia, spaventa e atterrisce tutte le pietose viscere di quelli che lo sentono, e anche di tutti coloro che in progresso di tempo lo verranno a sapere. Poni, o miserabile e indurito animale, poni, dico, questi tuoi occhi di muletto ombroso, nelle pupille di questi miei, comparati a rutilanti stelle: e li vedrai piangere a filo a filo e a matassa a matassa, facendo solchi, sentieri, strade, per i bei campi delle mie guancie. Muoviti, volpone, e male intenzionato mostro; chè l'età sì fiorita mia, che se ne sta ancora tra dieci e dieci anni, perchè n'ho diciannove e non arrivo a venti, si consuma e appassisce sotto la scorza d'una rustica contadina: e se ora non paio tale, è mercè segnalatissima e particolare che ne ha fatto il signor Merlino, qui presente, solo perchè t'intenerisca la mia vaghezza, chè le lacrime d'una dolente bellezza convertono in bambagia le rupi e le tigri in pecore. Datti in coteste carnaccie, bestione indomito, e spoltronisci cotesto spirito, che solo a mangiare e a rimangiare t'inclina, e da' libertà alle mie liscie carni, alla piacevolezza della mia condizione e alla bellezza della mia faccia: e se per amor mio non vuoi addolcirti nè ridurti a qualche ragionevole termine, fallo almeno per cotesto povero cavaliero che hai al tuo lato; per il tuo padrone, dico, del quale sto vedendo l'anima, che l'ha attraversata nella gola, non dieci dita lontano dai labbri, che non aspetta se non la tua rigida o piacevol risposta, o per uscirgli dalla bocca, o per ritornarsene allo stomaco. »

Don Chisciotte, sentendo questo, si tastò la gola; e voltatosi verso il Duca, disse: « Certo, signore, che Dulcinea ha detto la verità, chè io ho qui l'anima attraversata nella gola, come una noce di balestra. » — « Che dite voi a questo, Sancio? » domandò la Duchessa. « Io dico, signora (Sancio rispose) quello che ho già detto, che delle frustate *abernuncio*. » — « *Abrenuntio* avete a dire, Sancio, e non come voi dite, » disse il Duca. « Di grazia la Vostra Grandezza mi lasci stare (rispose Sancio) ch'io non sto ora a guardarla in sottigliezze nè in lettere di più o di meno, perchè mi fanno stare sì turbato queste frustate che mi hanno a dare, o mi ho a dare, ch'io non so quello che mi dica nè quello che mi faccia. Ma vorrei ben sapere questo dalla mia signora Dulcinea del Toboso; dove ella ha imparato il modo

[1] A cui s'insegni dai frati la dottrina cristiana.

di pregare, che mi viene a comandare ch'io mi diserti le carni con le frustate, e mi chiama animalaccio, bestione indomito, con una filastrocca di nomacci, che il diavolo li può sopportare! Son forse le mie carni di bronzo? O m'importa egli a me niente che ella si disincanti o stia sempre incantata? Che cesta di biancheria, di camicie, di scuffie, di calzetti (sebbene io non li porti), manda lei avanti per addolcirmi e prepararmi, sapendo quel proverbio che va attorno, che un asino carico d'oro monta leggermente sopra una montagna, e che i regali rompono le rupi, e aiùtati che io ti aiuterò? che è meglio un tien tieni, che cento piglia piglia? Ed il mio padrone, che m'aveva a lisciar la coda e a farmi festa, acciò io mi facessi di lana e di bambagia scardassata, dice che, s'ei mi acchiappa, mi legherà ignudo ad un albero, e mi raddoppierà la parata delle frustate! Avrebbero a considerare questi cari signori, che non solamente domandano che si frusti uno scudiero, ma un governatore, come se fosse ber del vino di visciole! Imparino, imparino, imparino, alla buon'ora, a saper pregare, a saper domandare, ad aver creanza, chè il tempo non è sempre il medesimo, nè gli uomini stanno sempre di buon umore. Ora che ho il cuore scoppiato di dolore, a vedermi il vestito verde rotto, mi vengono a domandare ch'io mi frusti di mia volontà, mentre n'ho tanta voglia come di diventar io capo d'una tribù d'Indiani! »

« Ben sappiate di certo, amico Sancio, — disse il Duca — che, se non vi intenerite come un fico maturo, non potrete metter le mani sopra il governo. Bella cosa certo sarebbe, ch'io mandassi ai miei isolani un governatore crudele, di viscere pietrine, che non s'arrende alle lacrime di donzelle afflitte, nè ai preghi dei discreti, imperiosi e antichi incantatori e savi. Insomma, Sancio, o voi avete a esser frustato, o non avete a esser governatore! » — « Signore (rispose Sancio) non mi si potrebbero dare due giorni di termine, per pensare a quello che mi convenga meglio? » — « No in verun modo (disse Merlino): in questo istante e in questo luogo ha da rimanere stabilito quello che s'ha da fare in questo negozio: o Dulcinea tornerà alla grotta di Montesino, e al suo primo stato di contadina, ovvero sarà portata, nella forma ch'ella ha, ai Campi Elisi, dove starà aspettando che si compia il numero delle botte. » — « Or su, buon Sancio (disse la Duchessa), buon animo, e buona gratitudine al pane che avete mangiato dal signor Don Chisciotte, al quale tutti dobbiamo servire e piacere per

la sua buona condizione e per la sua alta cavalleria. Dite di sì, figlio, di questa frustatura, e crepi il diavolo, e muoia la paura! chè contro buon cuore si rompe mala ventura, come voi sapete bene. »

Invece di rispondere, Sancio si volse a Merlino e gli domandò: « Dicami Vostra Signoria, signor Merlino, come va che, quando giunse qui il diavolo corriere, e fece al mio padrone l'ambasciata del signor Montesino, comandandogli da parte sua che l'aspettasse qui, perchè veniva a dar ordine che la signora donna Dulcinea del Toboso si disincantasse, fino a ora non abbiamo veduto Montesino, nè cosa che gli s'assomigli. » Rispose Merlino: « Il diavolo, amico Sancio, è un ignorante, e un grandissimo furbo; io lo mandai a cercare il vostro padrone, non già con ambasciata di Montesino, ma mia, perchè Montesino se ne sta nella sua grotta attendendo, o, per meglio dire, aspettando il suo disincantamento, cui resta ancora la coda da scorticare. Se si deve dar qualche cosa, o avete da trattar niente con lui, io ve lo menerò qua, e metterò dove più vi piace: ma ora finite di dare il sì, di questa disciplina; e crediatemi che vi sarà di grande giovamento! sì per l'anima, sì anche pel corpo; perchè io so che voi siete di complessione sanguigna, e non vi potrà far danno il cavare un poco di sangue. » — « Non mancano medici al mondo; infino gl'incantatori son medici (replicò Sancio); ma già che tutti me lo dicono, se bene io non me lo veggo, dico che sono contento di darmi le tremila frustate, e trecento, con queste condizioni, ch'io me le ho a dare ogni volta che me ne vien voglia, senza mettermi tassa nei giorni nè nel tempo, e procurerò uscir del debito il più presto che sia possibile, perchè il mondo goda la bellezza e vaghezza della signora Donna Dulcinea del Toboso, poichè, per quanto si vede, al contrario di quello ch'io pensavo, in effetto ella è bellissima. Ci ha da esser anche questa condizione, che non ho da esser obbligato a cavarmi sangue con la disciplina, e che, se io mi do qualche frustata per cacciarmi le mosche, mi s'abbia a porre in conto. Item, che, se io erro nel numero, il signor Merlino, che sa ogni cosa, ha da aver cura di contarle lui, e d'avvisarmi di quelle che mi mancano o di quelle che mi avanzano. » — « Dell'avanzo non occorre avvisare (rispose Merlino) perchè arrivando al numero intero e giusto, subito rimarrà improvvisamente disincantata la signora Dulcinea, e verrà a cercare, riconoscente, il buon Sancio, e a ringraziarlo

e anche a premiarlo per il beneficio; di maniera che non ci è da tener nessuno scrupolo dell'avanzo; ma del mancamento, al cielo non piaccia ch'io inganni veruno, se ben fosse un pelo della testa! » — « Or su dunque (disse Sancio) io acconsento nella mia malaventura; dico che accetto la penitenza, con le condizioni accennate. »

Appena Sancio disse quest'ultime parole, si ricominciò a sentir la musica dei pifferi, e si tornò a sparare infiniti archibugi; e Don Chisciotte s'attaccò al collo di Sancio, dandogli mille baci nella fronte e nelle guancie. La Duchessa e il Duca, e tutti i circostanti, dettero segno d'aver ricevuto grandissimo contento; e il carro si mosse, e, nel passare, la bella Dulcinea inchinò il capo ai Duchi e fece una gran riverenza a Sancio. E già ne veniva per la posta l'alba allegra e ridente; le violette dei campi si rizzavano e germogliavano, i liquidi cristalli dei ruscelli mormorando tra bianca e bigia ghiaia andavano a dar tributo ai fiumi che l'aspettavano. La terra allegra, il cielo chiaro, l'aria limpida, la luce serena, ciascheduno da per sè, e tutti insieme, davano manifesti segni che il giorno che all'aurora veniva calpestando il lembo, avesse a esser chiaro e sereno. E soddisfatti i Duchi della caccia, e d'aver conseguito l'intento sì discretamente e felicemente, se ne tornarono al castello, con presupposto di seguitare in tali burle; chè per loro non v'era cosa onde avessero gusto maggiore.

(*Don Quixote*, Parte II, cap. 34-35. Versione di L. Franciosini, ritoccata e in qualche parte rifatta da G. Mazzoni.)

IL PREZIOSISMO E IL ROMANZO IN FRANCIA.

Parleremo del Seicentismo a proposito della Lirica. Ma a questo punto ci è necessario notare l'importanza sempre maggiore dei salotti, specialmente in Francia, come focolari di maniere eleganti e di coltura squisita. Famoso su tutti è rimasto il primo, che fu quello del palazzo in cui la marchesa di Rambouillet, Caterina de Vivonne, figlia di una Savelli di Roma, raccolse intorno a sè verso il 1608 un gruppo di leggiadri spiriti e di letterati. La sua figlia Giulia ebbe come strenna il 1 gennaio 1641 la *Guirlande de Julie*, raccolta di poesie in onor suo, messa insieme, con la collaborazione di molti tra costoro, dal marchese di Montausier, che dopo

quattordici anni riuscì a divenirle marito. L'esempio di quel salotto fu imitato dalle signore che furon dette le « Précieuses, » e che il Molière ebbe a canzonare con tanta comicità, come a suo luogo diremo.

In stretta relazione con l'« Hôtel de Rambouillet » è l'*Astrée* di Onorato d'Urfé (marsigliese; 1568-1625), romanzo pastorale in prosa foggiato sulla *Diana* del Montemayor (cfr. a pag. 160) e, per ciò stesso, anche sui modelli italiani; ma, senza gran pregio d'arte, riflesso curioso della vita, quale idealmente la vagheggiavano i gentiluomini e le gentildonne intorno all'autore: Céladon, cacciato da Astrea come infedele, vuole annegarsi; lo salvano le Ninfe, ed egli passa incolume dalle tentazioni amorose e da ogni avventura finchè non è riaccettato dalla bella. Il racconto, più che per l'azione, interessava come indiretto ammaestramento di quelle creanze di società che allora si andavano formando in Francia dopo tanti anni di guerre civili e di soldatesca brutalità.

Italiani e Spagnuoli cooperarono a far fiorire nella coltura francese l'amore della raffinatezza spiritosa e delle arguzie, acutezze, concetti. Vincenzo Voiture (1598-1648), d'umile condizione, viaggiò in Italia e in Spagna in servizio cortigianesco e di là scrisse lettere che passavano per altrettanti modelli nel cerchio della marchesa di Rambouillet cui era carissimo, perchè piene di sottili artifizi, di scherzi, allusioni, metafore. Gian Luigi Guez de Balzac (1597-1654) contribuì anche più con le sue *Lettres* a raffinare la società elegante, diffondendo con stile che ha eloquenza e armonia, sebbene affettato, il gusto letterario e l'amore delle idee generali che i signori non avevano ancora: ed anch'egli fu un oracolo del salotto Rambouillet. Quivi trionfò inoltre Giovanni Chapelain (1595-1674) che fe' una celebre prefazione all'*Adone* del Marini e che lavorò infelicemente gran parte della vita a un poema epico su Giovanna d'Arco, *La Pucelle*. Madamigella de Scudéry (1607-1701) istituì un salotto borghese che ogni sabato diveniva quasi una regolare accademia: e nel *Grand Cyrus*, nella *Clélie*, nell'*Ibrahim*, romanzi lunghi e oggi tediosissimi, rispecchiò la società « preziosa » e le conversazioni che ne erano l'occupazione principale.

Paolo Scarron (1610-1660), seguendo l'esempio del nostro Lalli, mise in ridicolo l'epopea antica, e per ciò

anche i continuatori ostinati di essa, nel rifacimento burlesco dell'*Eneide* che intitolò *Virgile travesti:* opera non bella, ma che parve opportuna in quanto si opponeva alla smania di far poemi. Così nel *Roman comique* (cfr. a pag. 189) fe' quasi l'antitesi del romanzo eroico cui ora abbiamo accennato.

Maria Maddalena Pioche de la Vergne, nota comunemente sotto il titolo di Marchesa de la Fayette (nata all'Hâvre nel 1634, morta nel 1693), sebbene frequentatrice per alcun tempo del salotto Rambouillet, e amica della Scudéry, anzi autrice alla stessa di un romanzo congenere a quelli di lei, stampò anonimo nel 1678 un romanzo che solo sopravvive di tutta quella produzione, *La princesse de Clèves:* una dama, la principessa, confessa a suo marito che ella non sa resistere all'amore per un altro; il marito ne muore di dolore e gelosia; ed ella, per fedeltà alla sua memoria e rispetto di sè stessa, si ritira in un convento. Si ha in questo breve racconto uno de' primi e più importanti saggi del romanzo moderno.

Parte Seconda.

LA LIRICA.

Anche quanto alla lirica l'efficacia degli esemplari italiani fu in gran parte dell' Europa, per non dire in tutta, rapida e forte. Ben presto nella penisola iberica, in Inghilterra, in Francia, le forme metriche si modellarono su quelle del Petrarca e de' suoi seguaci, e il petrarchismo divenne una maniera comune a ogni colta letteratura; dando qualche buon frutto da prima, poi corrompendosi per eccesso di ricercata abilità tecnica e di sottili concetti. Se è vero che altri metri e altre intonazioni si unirono con effetti felici a quanto aveva insegnato l'arte nostra, ciò accadde nell'ode pindarica, oraziana, anacreontica, in conformità alla tendenza generale dell' Umanesimo, mosso dall'Italia, di imitare e emulare i classici greci e latini, e in parte si rilega altresì a qualche tentativo nostro; e se è vero che, accanto a codeste prove dipendenti dal culto di Grecia e di Roma e dell' Italia classicheggiante, rimasero qua e là vestigia del passato, conviene aggiungere che o non furono tenute in gran conto o doverono modificarsi. Le liriche delle altre nazioni, specialmente della Spagna e della Francia, non tardarono, del resto, a reagire sulla lirica nostra.

Comunque sia, mentre la lirica del Rinascimento ha un suo carattere proprio e ha senza dubbio un'importanza storica di primo ordine, perchè espressione tipica di una società che voleva mostrarsi civilmente raffinata, nell'amore ideale alla donna, nel sentimento di fiducia e di rassegnazione in Dio, nella fedel soggezione al monarca, e nel desiderio di propagare e difendere la re-

ligione di Cristo, minacciata dai Mussulmani, o malamente interpretata dal clero romano (così stimavano i Protestanti) o dai banditori della Riforma (così stimavano i Cattolici); non produsse, a giudicarne nel complesso, opere così belle da poter rivaleggiare col racconto epico e romanzesco e col teatro tragico e comico, splendidamente in quell'età fecondi e fiorenti.

LA LIRICA NELLA PENISOLA IBERICA.

Neppur la brevità dello spazio ci scuserebbe se da noi fosse taciuto il nome di Giovanni Ruiz (arciprete di Hita, sotto il qual titolo è rammentato di solito) che a mezzo il secolo XIV espresse con personal vigoria in rime castigliane la sua vita avventurosa, e varî elementi tradizionali rinnovò con acuto senso satirico. Ma ci conviene affrettarci all'arte che a tale produzione medievale si contrappose vittoriosa.

Garcilaso de la Vega (1503-1536), cavaliere che si fe' onore nella battaglia di Pavia e dimorò a lungo in Napoli al servizio del vicerè, fu un artista squisitamente colto e più elegantemente ingegnoso del Boscán, col quale a suo luogo (cfr. a pag. 159) lo abbiam trovato stretto di amicizia. Amico fu anche del Bembo e del Tansillo, e seguace quasi in tutto della poesia italiana, con egloghe, elegie, canzoni, sonetti, mentre dedusse, parafrasando, metri e maniere dal Bembo e dal Tansillo stessi, dal Sannazaro, da Bernardo Tasso, da altri lirici nostri. L'arte del dire, più che l'invenzione fantastica, fu così felice in lui, che riuscì a innovare anche il linguaggio poetico; e la sua Castiglia lo ebbe per ciò come capo e maestro della lirica, e dalla Castiglia lo accettò per tale tutta la Spagna. La maniera di Garcilaso fu compiuta e perfezionata da Fernando de Herrera (1534-1597), un sacerdote sivigliano di baldanza marziale, di cui riferiremo la famosa canzone per la battaglia di Lepanto[1].

[1] Non diamo altri saggi della lirica spagnuola del Rinascimento, perchè, come più d'uno osservò, quei componimenti, quando sieu resi in versi italiani, perdono quasi ogni lor carattere peculiare e rassomigliano troppo ai nostri; come quelli che, se non direttamente, ne derivavano indirettamente, sia nel metro, sia nelle invenzioni e idee. Nè intendiamo con ciò negare a essa lirica ogni pregio d'originalità; ma è di tal sorta che assai difficilmente appare in una traduzione italiana.

Le accademie che, a imitazione delle italiane, sorsero presto in Madrid e in altre principali città della penisola, contribuirono alla diffusione dell' italianismo nella lirica e all'accrescimento di alcuni difetti che erano, se non organici, già appariscenti perfino nell'arte del Petrarca. La raffinata e artificiosa lirica provenzale aveva certamente indotto il cantore della bella gentildonna provenzale a quell'abuso della fantasia che talvolta gli fe' scambiare l'artifizio e l' ingegnosità con l'arte e col pensiero commosso o immaginoso; e peggio avevan fatto alcuni de' suoi seguaci nel secolo XV, specialmente quando si erano industriati di piacere ai signori delle corti: onde della maniera che si disse poi secentistica non mancan davvero esempî assai più antichi del Seicento. Si è a lungo discusso e ancora si va discutendo sulle origini del Secentismo; e una teoria, che ebbe assai sostenitori, lo identifica con lo Spagnolismo; dove è da notare che infatti, tra quelli che furon detti i Secentisti italiani del Quattrocento, han luogo importante alcuni rimatori oriundi della Spagna o seguaci dei costumi e del gusto spagnolo; e son da rammentare le vicende politiche che alla Spagna allora assoggettavano o legavano gran parte dell' Italia meridionale. Basterà rammentare Benedetto Gareth, di Barcellona (1450?-1514), che nella nostra storia letteraria è noto col nome italianizzato di Cariteo. Ma d'altra parte è innegabile che le condizioni generali dello spirito europeo conducevano egualmente l'arte su quella strada pericolosa, da per tutto dove il vivere cortigianesco attribuiva soverchia importanza all'elegante esercizio del rimare, e allontanava il rimatore dalla vita schietta del popolo e dall'amore della pronta e netta espressione degli affetti sinceri e degl' intimi convincimenti. Nè si deve dimenticare ciò che ora abbiam detto, dell'azione che potevano esercitare, in quelle condizioni artificiose, le qualità stesse men buone dell'arte di un maestro solenne e ammirato come il Petrarca. Più cause è pertanto probabile che operassero insieme.

Qualunque spiegazione si dia, ebbe importanza non lieve Luigi de Argote y Góngora (1561-1627), di Cordova; che il Cervantes vantò come « un ingegno raro e senza il secondo. » Prete di vita esemplare, cappellano d'onore del re, sempre più con gli anni attrasse intorno a sè ammiratori e seguaci che si strappavan

l'un l'altro le copie manoscritte de' suoi versi; sebbene egli non se ne contentasse, onde in punto di morte esclamò: « E dire che Dio mi chiama a sè proprio quando cominciavo a imparare le prime lettere del mio alfabeto! Ma sia fatta la sua volontà. » Altri ne raccolse le poesie, e le pubblicò, l'anno stesso della morte di lui, col titolo *Obras en verso del Homero Español*. Movendo dall' Herrera, ne modulò più sapientemente le armonie, e fu maestro della tecnica; nel tempo stesso iniziò o piuttosto affermò il « Culteranismo », cioè la scuola che di proposito ricercò i « concetti » e ogni più acuta sottigliezza d' ingegno, quasi appartandosi sdegnosa dal volgo profano di cui pur desiderava l'attonita ammirazione e l'applauso. Dopo di lui dire « Gongorismo » e dire « Secentismo » fu per molti tutt'una, mentre invece convien rammentare che l' « Euphuismo » inglese è almeno d'alcun poco antecedente, e il « Marinismo » italiano e il « Preziosismo » francese sono paralleli: il che mostra l'impossibilità di ridurre a una ragione sola le origini di un fenomeno così largamente diffuso e che ha, sotto una prima apparenza comune, notevoli aspetti diversi da regione a regione.

Naturalmente le metafore strampalate, le antitesi sforzate, le oscurità volute, le gonfiezze ostentate, i concetti raffinati, messi in moda dal Góngora, trovaron subito oppositori: tra i quali sono da rammentare il Jáuregui (cfr. a pag. 160 nota 1) per la prefazione alle sue proprie rime, del 1618, e pel *Discurso poético*, del 1624; il Faria y Sousa (cfr. a pag. 164 nota 1) per il parallelo che di lui fece col suo prediletto Camoens; e Lope de Vega, che col Góngora si ricambiò vivi motteggi. Ma essi stessi cederono più o meno alla moda, e questa finì col trionfare e fu durevole troppo; con Giovanni de Tassis y Peralta conte di Villamediana (1582-1622); con Alonso de Ledesma Buitrago (1552-1623) cui si fa risalire il « Concettismo » (un « Culteranismo » di idee, con ostentazione filosofica); e specialmente, per tacere d'altri, con Francesco Gómez de Quevedo y Villegas (1580-1645) che dimorò assai in Italia con alti offici amministrativi, ed ebbe a soffrirne cruda prigionia incolpato di aver tramato contro il potentissimo conte-duca Olivares che i nostri lettori conoscono almeno traverso i *Promessi Sposi*. Il Quevedo scrisse un po' di tutto, vite di eroi antichi e di santi, romanzi picareschi,

commedie, satire, liriche; quasi sempre con effetti studiati di « Concettismo », ma anche con una dovizia mirabile d'ingegno e con una brillante agevolezza di modi.[1]

Non trascureremo Baldassarre Gracián (1601-1658), gesuita aragonese, per la sua *Agudeza y arte de ingenio*, che fu quasi il trattato teorico del « Concettismo ».[2]

Poesie liriche (quasi non fa mestieri avvertirlo) furono scritte dal Cervantes, da Lope de Vega, dal Calderon de la Barca, quasi da ogni altro grande scrittore spagnuolo; ma perchè non fu in esse la eccellenza di costoro, possiam tacerne. Impossibile ci è invece passare in silenzio Francesco de Sâ de Miranda, portoghese (1495-1558), che verseggiò così in portoghese come in castigliano, e che nel Portogallo, se non introdusse, accreditò i metri italiani: ma più c'importa il canzoniere del Camoens, perchè a buoni giudici sembra egli poeta più grande nelle rime sparse che nel poema. In verità pochi altri rinnovarono la maniera italiana con un profondo e originale sentimento della vita e dell'arte come il magnanimo portoghese. Talune delle sue liriche derivano direttamente da quelle del Petrarca (cfr. a pag. 164) e quasi da per tutto egli restò fedele ai nostri modelli: eppure l'amore e il dolore, perchè sentiti davvero, trovarono in lui un interprete genialmente efficace.[3]

PER LA BATTAGLIA DI LEPANTO.[4]

I.

Cantiamo inni al Signor, che sovra il piano
del vasto mar l'infido Trace ha domo.
Tu sei, gran Dio, delle battaglie il Nume:

---

[1] Per le relazioni tra il Marinismo e il Culteranismo ha speciale importanza Luigi de Carillo (1583-1610), che fu soldato in Italia e vi ammirò il Marini.

[2] Per la notevole concezione pessimista della vita e per il suo misoginismo, piacquero altre opere del Gracián allo Schopenhauer, che ne tradusse in tedesco l'*Oráculo manual*.

[3] La ragione che sopra abbiamo detta per iscusarci di non aver dato che un solo esempio della lirica spagnuola, valga anche per quella del Camoens: e già citammo ciò che di lui diceva a ragione il Cervantes, doversi leggere le cose sue nell'originale. Le « redondilhas », in cui si allontana dagli esemplari italiani, presentano, d'altra parte, difficoltà a ben tradurle, che in un libro come è il nostro non era il caso di affrontare.

[4] Il metro dell'originale è la Canzone (*A B C c; A B D D; E E*). Perchè apparisca meglio l'ordito del componimento, vi notiamo con numero romano le varie stanze, sebbene la versione sia in isciolti.

tu sei forza, salute e gloria nostra:
tu sol di Faraon, guerrier feroce,
spezzasti il duro, formidabil braccio
e l'altera cervice: i suoi più scelti
prenci, del mare nei profondi abissi
piombarono qual pietra; e in un momento,
come da fiamma aride spiche, assorti
furon dall' ira tua.

II.

L'empio tiranno
ne' suoi legni fidando, a' quai dan volo
le man de' nostri, incatenati e a forza
fatti ministri delle sue rapine,
a mille a mille i cedri e i pini eccelsi
precipitò dai sommi gioghi, ed ebbe
di premere ardimento i non suoi flutti,
e pôr ne' lidi a noi soggetti il piede.

III.

I piccioli sovrani, all'apparire
di nemico sì fier, furo altamente
sbigottiti e confusi; ed ei la fronte
alzò contra di te, Dio sommo e vero,
e, il braccio armato incontro al ciel vibrando,
crollò il capo superbo; ardea di sdegno
con l'una e l'altra dal mar cinta Esperia;[1]
perchè speme hanno in te, perchè di santa
fede e di puro amor sotto l'usbergo
reggono a fronte di sua forza immensa.

IV.

Però disse arrogante e dispettoso:
— Poser dunque i Cristian folli in oblio
gli effetti del mio sdegno, e l'alte imprese
de' miei grandi avi? o fûr le turche squadre
negli ungarici campi risospinte,
ovver ne' campi di Dalmazia e Rodi?
Chi colà trionfò? dalle lor mani
chi salvar l'Austria ed i German poteo?

[1] Italia e Spagna.

Stolti, se credon or, che quel suo Dio
dalla mia destra vincitrice e forte
difenderli potrà!

V.

Roma tremante
in pianto amaro i cantici rivolge,
e co' suoi figli desolata attende
morte dall' ira mia; Francia arde tutta
di civil guerra; e là ne' regni ispani
chi della Luna il gran vessillo adora
danni e strage minaccia; e quindi intento
alla propria difesa è quel feroce
popolo bellicoso: e, sia che puote,
non temo nè di sua nè d'altrui forza!

VI.

Chi più grande è di me? Cercano scampo
dal mio furor, porgendo a me la destra
prenci potenti, indi al mio giogo il collo;
e tosto adduco in servitù le vergini,
e i prodi uccido: così in tutto spenta
di gloriose nazïon la possa,
d'ogni loro splendor s'orna il mio scettro;
e, dall' Eufrate al Nilo e al gelid' Istro,
quanto il Sol vede, è mio. —

VII.

Tai fur gli accenti
del superbo tiranno; e noi, gran Dio,
così pregando a te ci rivolgemmo:
— Alto signor, se l'uom feroce e vano,
che fida nel suo braccio e s'erge in Nume,
scopo è dell' ira tua, questo superbo
mira dal ciel, che nelle sue vittorie
brutta ed offende i sacrosanti altari.
Vedi com'egli i tuoi fedeli opprime:
deh, non lasciar che il barbaro le belve
pasca delle lor carni, e l'odio sfoghi
ne' corpi sanguinosi degli estinti,
dicendo: Il Dio dov' è, dove s'asconde
di questa gente infame?

VIII.

Ah! per la gloria
del nome tuo, per la giusta vendetta
de' figli tuoi, pei lor gemiti e pianti,
il gran braccio divin distendi e vibra
contro costui che sdegna esser mortale
e s'arroga gli onor che tu gelosa-
mente serbi a te sol; raddoppia i colpi
sopra il nemico tuo; l'onta al tuo nome
sia quell'acciar che la sua vita estingua. —

IX.

Così noi supplicammo: ed egli intanto
chiama i grandi a consiglio, e tutti furo
pronti a pugnar contro di noi, gridando:
— Tosto si vada, e là nel mare ondoso
facciam del sangue loro immenso lago;
siano spersi dal mondo; il nome pèra
pur di Cristo con essi; e dividendo
le spoglie lor, nella terribil strage
l'occhio nostro si pasca e si satolli! —

X.

Chi potria mai narrar qual era e quanta
l'oste nemica? Innumerabil turba
d'Arabi l'Asia, e l'Africa di genti
del pingue e pien di maraviglie Egitto,
e popoli altri barbareschi e strani
dal sen versàro: a questi, o Grecia, i tuoi
(consorzio abominevole!) fùr giunti,
e tutti promettean superbamente
d'arderne le città, di porre in duro
servaggio i pargoletti, e violare
le immacolate vergini cattive.

XI.

Nè già fùr lenti, ma ben tosto ingombro
ebbero il mar di legni torreggianti
per ogni lato. A cotal vista i prodi
guerrier di Cristo stupidi e confusi

cessàr dall'opre loro; e si rimase
il mondo intero sbigottito e muto.
Ma Dio, che schiava di Babele iniqua
lasciar non vuol la sua cara Sionne,
de' suoi fe' duce il garzon d'Austria[1] invitto.
E questi con l'illustre e bellicosa
ispana gente al lor furor si oppose.[2]

XII.

N'esultò l'empio, e sua natía fierezza
destò come leon che s'apparecchia
a spiegar l'ugne e insanguinar le labbia.
Ma tu, Signor, nel sen de' tuoi celeste
vigore infondi, ogni timor sgombrando;
tu fai robuste le lor braccia in guisa
d'arco di fino acciar; tu le lor mani
avvivi alla battaglia; e non pur sei
scudo a' tuoi fidi, ma tu stesso armato
piombi sopra il nemico.

XIII.

E chi, gran Dio,
può starti a fronte? In men che non balena,
tutta tremante e sbigottita l'oste
del tiranno crudel fu vinta e doma.
Mille dinanzi ad un fuggian, quai paglie
all'impeto del vento; e tu qual fiamma
ch'arde le selve, e pei fronzuti gioghi
stridendo e divorando si diffonde,
o qual mugghiante orribile procella,
fosti nell'ira tua.

XIV.

Lo spaventevole
drago hai conquiso, ed al crudel le trepide
ali e sue dome vacillanti braccia
troncasti sì, che con profondi gemiti
a stento ei sè fino al covile strascica;

---

[1] Don Giovanni d'Austria.

[2] Il poeta, se fosse stato più scrupoloso amatore della verità, si sarebbe compiaciuto di rammentare anche gli altri collegati, e le galee veneziane e romane che tanta parte ebbero nella vittoria.

ove, d'alto terror pieno le viscere,
con l'atre serpi sue tremando sibila;
però ch'ei pave il tuo Leon magnanimo[1]
di Spagna uscito, che ruggendo intronalo.

XV.

Giunse, giunse il gran dì, che alfin si videro
gli occhi al suol fissi del superbo ed empio;
e tu, Signor, tu sol, Dio degli eserciti,
fosti esaltato. Ogni feroce orgoglio
non pur, gran Dio, sotto i tuoi passi piegasi,
ma cedro eccelso e muro e torre e vertice
di monte alpestro: or come a lor resistere
potean le a noi sì gravi e sì terribili
navi di Tiro?

XVI.

Babilonia e Egitto
inorridite, temeranno il fuoco
e l'asta violenta, e faran velo
alla luce del dì nembi di fumo.
Squallidi in volto, di consigli privi,
tristi, confusi, abbandonati, i tuoi
nemici piangeranno il proprio scorno.
Grecia, tu che l'egizia empia speranza
sostieni, e sei di sua fidanza vanto,
ahi che a lei ti pareggi, e Dio non temi,
al tuo scampo nè pensi?

XVII.

Perchè mai
tue figlie adorni, o ingrata, onde in infame
nodo adultero unirle a iniqua gente
che i frutti del tuo sen viziar desia;
e ne segui tranquilla i rei vestigi,
gli abborriti costumi e l'empia impresa?
L'ira onde è acceso sfogherà il Signore
nella tua morte! con la forte destra
caccia al tuo collo l'affilato brando:
sventurata! e chi mai la sua distesa
mano ritirerà?

[1] Il Leone è l'insegna del regno di Castiglia.

XVIII.

Tu che gloriosa,
o signora del mar, Tiro superba,
fra le tue navi ti sedevi altera,
terror de' lidi più lontani, e quando
t'apprestavi a pugnar, colma di tema
piangea la terra, o baldanzosa e ria,
come caduta sei! Chi mai sì vasta
aperse piaga nel tuo corpo? Iddio
per convertir tue glorie in pianto, e i tuoi
incliti e forti rovesciare, il grande
fe' sterminio di te.

XIX.

Navi del mare,
ululate! Caduto è il vostro orgoglio
ed il folle disegno. E chi fia mai,
Asia infida, che a te passion comporti,
a te che adori l'ottomanna luna,
nel lezzo immersa de' tuoi vizi? Un prego
chi ancor farà per te? Dell'ira tua,
di tua superbia, il fumo ascende a Dio!
E l'adulterio tuo, gli antichi tuoi
delitti, su di te gridan vendetta.

XX.

Chi di costei, quanta ella fu, conobbe
la strana possa, ed or vegga disgombro
il mar de' legni suoi, vegga l'immensa
strage de' suoi guerrier, dirà fra i moti
di meraviglia, d'umiltate e gioia:
— Signor, tua destra onnipotente adoro;
l'opra è degna di te: tu per la gloria
del santo nome tuo, per la fe' pura
del cristian prence, il regno ispano esalti
con sì rara vittoria.

XXI.

Benedetta
sia la grandezza tua; che dopo tanti
danni, ben giusta pena agli error nostri,

di noi mosso a pietà, frangesti al crudo
nemico il braccio, e la superbia antica.
T'adorino, Signor, gli eletti tuoi;
quanto il Ciel chiude nel suo giro immenso,
il tuo nome, o buon Dio, confessi e lodi,
e strugga il foco ogni ribello ed empio. —

(Fernando De Herrera. Versione di G. B. Conti e di P. Monti.)[1]

LA LIRICA E LA SATIRA FRANCESE.

Ci è qui necessario risalire alcun poco alla fine del Medio Evo. La tradizione della lirica medievale si trova rappresentata in Francia, nella prima metà del secolo XV, da Alain Chartier (1394 ? - 1440 ?), da Carlo d'Orléans (1391-1465) e da Villon (1431-1489 ?). Il primo di costoro fu creduto dai contemporanei un poeta sommo, e si narrò che Margherita di Scozia volle baciar lui addormentato per onorare così la bocca donde erano usciti sì bei detti e tante virtuose sentenze: in realtà, salvo in qualche tratto, è mediocre e freddo. Fa documento dei tempi il contrasto ch'è tra i suoi versi e la sua prosa: il *Quadriloge invectif*, in cui alcune figure allegoriche, Noblesse, Clergé, Roture e Labour (Nobiltà, Clero, Plebe e Contado) si rimproverano scambievolmente le sciagure della guerra e cercano ad esse un rimedio, e il *Livre de l'Espérance*, mostrano lo studio degli antichi che alla Francia erano messi sott'occhio dall'Umanesimo italiano. Il secondo, Carlo d'Orléans, figlio di Valentina Visconti, cadde nelle mani degl'Inglesi ad Azincourt, e subì prigionia di venticinque anni in Inghilterra: nelle sue rime (di tipo medievale, ballate, *rondeaux*, *virelais*, ecc.) ricanta, con una certa freschezza, i temi vieti dell'amore cortese e della primavera ritornante, o le consuete allegorie di Enfance, Jeunesse, Bel-Accueil, Plaisance; ma, iniziato alla coltura italiana, spesso egli si lascia scorgere nelle sue tendenze umanistiche, che si compiacque, nella seconda parte della vita, di coltivare, tra una corte di letterati, ne' castelli di Blois e di Tours. Per alcun tempo protesse anche Villon.

---

[1] Le stanze I-XV e XX-XXI, di G. B. Conti; le stanze XVI-XIX, di P. Monti, perchè mancano nell'altra versione. Per ciò il primo verso della XX dovè esser qui ritoccato.

Più importante è questi, Francesco di Moncorbier, che prese il nome di Villon da un cappellano che l'aveva educato. Parigino del popolo, sebbene studiasse nell'università e vi conseguisse gradi accademici, rimase troppo amante del gozzovigliare e del rissare; così, aggredito da un prete, non si trattenne dall'ucciderlo, e fu condannato alla forca: commutatagli la pena nell'esilio, e poi graziato, ricominciò la vita di prima; anzi, peggio fece, chè con alcuni compagni scassinò e rubò. Per altre marachelle subì la carcere: graziato ancora, appare coinvolto in brutte avventure, e poi scompare senza che si sappia come andò a finire. Un figuro, dunque; ma perchè dotato di singolari qualità artistiche e perchè schietto e sincero, un poeta di cui la Francia nel secolo XV non ebbe il migliore. La *Ballade des pendus*, il *Petit Testament*, il *Grand Testament*, altre di sì fatte voci, sono singolari espressioni autobiografiche di un uomo che val più delle sue azioni e che si rende conto della propria indegnità, commovendosi sopra sè stesso. Nè si ferma quivi; ma guarda, con un profondo sentimento di commiserazione, anche gli altri, ed esce nel sospiroso ritornello, rimasto proverbiale: « Mais où sont les neiges d'antan? » « Dove son mai le nevi dell'anno scorso? »: chè tutto si dissolve, imputridisce, passa, anche le belle, Flora, Taide, Bianca, Berta, anche gli eroi, Artù, Carlo Magno, anche i santi; quanto fu dilettevole, quanto fu eroico, quanto fu eletto; tutto.

Villon, qualunque sia l'apparenza della sua poesia, è davvero un poeta moderno: vibrante di sensibilità, che si sfoga in accenti buffoneschi o lamentosi in modo personalmente originale, egli esce dalla consuetudine di una lirica ormai decrepita, e valica persino i suoi tempi per ricongiungersi, con qualche voce, fraternamente ai dolorosi spiriti lirici del secolo XIX.

LA BALLATA DEGL' IMPICCATI.[1]

O fratelli, che vivi uomini siete,
abbiate verso noi pietoso il cuore;
chè se pietà di noi miseri avrete,
avrà pietà di voi, meglio, il Signore.

---

[1] La Ballata francese, a partire dal secolo XIV, ebbe di solito tre stanze, qualche rara volta cinque, eguali tra loro per numero e qualità

Penzoliam, cinque, sei, da far orrore:
la carne, che già troppo abbiam nutrita,
è corrosa da un pezzo e imputridita;
e il nostro ossame in polvere si sfoglia.
Non beffate la gente ischeletrita:
pregate Dio che assolvere ci voglia.

Se vi chiamiam fratelli, oh non dovete,
pensando al boia, averlo a disonore!
più d'un, pur troppo, e anche voi lo sapete,
guasto ha il cervello e divien peccatore.
Ma poi che siam, così, del mondo fuore,
deh fate che la Fonte della Vita,
quando la grazia sua ci abbia largita,
al fuoco eterno e al diavolo ci toglia.
Siam morti: a che più darne altra ferita?
pregate Dio che assolvere ci voglia.

L'acqua ci sciacqua, e il Sol, come vedete,
ci secca e tinge di negro colore:
negli occhi i corvi dan beccate liete,
ci pelan barbe e cigli a gran furore.
Dondoliamo così per ore e ore,
mentre che il vento giuoca la partita
e ne palleggia, e si placa e s'irrita:
e i becchi, picchia nella trista spoglia!
Non date retta a chi quassù v'invita:
pregate Dio che assolvere ci voglia.

INVIO.

Sire Gesù, quest'anima smarrita,
scampa Tu dalla tenebra infinita,
poi che tanto ha terror di quella soglia.
Uomini, con gli scherzi è qui finita:
pregate Dio che assolvere ci voglia.

(Villon. Versione di G. Mazzoni.)

---

di versi, e condotte con le rime stesse; spesso ebbe un *Invio* che riproduceva la seconda parte della stanza; tutte le stanze e l'Invio erano legate dall'ultimo verso ripetuto (*refrain*, ritornello); l'Invio di solito si volgeva a un signore (*prince*), sia reale, sia immaginario. Il traduttore si è attenuto strettamente a tale costruzione metrica.

Con Francesco I la Francia si dà apertamente al culto dei classici antichi e all'amore dell'arte italiana: il re chiama intorno a sè letterati e artisti, fa versi anche lui, protegge gli studî; e sua sorella, Margherita di Navarra (cfr. a pag. 142-143), che scrive l'*Heptaméron* ed è anche poetessa, si fa centro non solo di umanisti ma anche di coloro che tendevano a opporsi all'ignoranza e goffaggine monacale in cui si perpetuavano le parti men buone del Medio Evo. Tra gli altri ebbe caro Clemente Marot (nato a Cahors nel 1496 o '97, morto a Torino nel 1544), che fu proclive al protestantesimo e combattè con epigrammi i monaci e gli abusi della Chiesa romana; onde subì persecuzioni; venne in Italia, presso Renata duchessa di Ferrara; e poi di nuovo dalla Francia riparò a Ginevra e nel Piemonte. Editore del *Roman de la Rose* e delle poesie di Villon, seguì, da un lato, le formule medievali; ma presto, dall'altro, vi si sottrasse, studiò i Latini e ne tradusse; ammirò gl' Italiani e li imitò in sonetti, elegie, epistole, epigrammi; si compiacque di qualche testo spagnolo, come *La Celestina* (cfr. a pag. 188), e fu insomma un vittorioso campione della letteratura del Rinascimento in poesie d'occasione, garbate, lepide, candidamente maliziose. Il suo discepolo Mellin de Saint-Gelais (1491-1558), dopo aver tentato contrapporsi alla scuola del Ronsard, vi si addisse; e in verità il suo maestro aveva preparata anch'egli quella nuova maniera. Lione, dove i rifugiati e i commercianti italiani avevano tanta importanza, diede alla scuola del Ronsard qualche notevole precursore: rammenteremo la poetessa Luisa Labé e il suo compatriotta e amico Maurizio Scève; il quale, devoto del Petrarca, festeggiò di cerimonie pagane la tomba di madonna Laura che affermava ritrovata.

Pietro Ronsard dovè rinunziare agli offici della Corte per la sordità da cui fu presto afflitto, e si diè tutto alle lettere classiche e alla poesia; con tanto successo che fu detto, sul serio, che la sua nascita, accaduta presso Vendôme l'11 settembre 1524, aveva compensato la Francia della battaglia di Pavia perduta in quel giorno medesimo. Protetto da Enrico II, onorato da Maria Stuarda, che dalla sua prigione gli mandò un regalo, visitato da Torquato Tasso e da Carlo IX, che gli assegnò badie e benefizi, fu reputato a lungo signore e maestro; ma quando nel 1585 morì, nella sua badia di

San Cosimo presso Tours, già aveva perduto molto della fama stragrande, nè la recuperò che verso il 1830 per merito dei Romantici. Aveva voluto essere l'Omero francese con la *Franciade*, poema sul troiano Astianatte figlio di Ettore, conquistatore delle Gallie sotto il nome di Franco e incivilitore della terra che fu poi detta la Francia; e quel poema, molto aspettato, non era piaciuto molto. Nè piace oggi, sebbene la critica s'ingegni d'essergli indulgente e vi noti facilità e buoni particolari; ma si rende onore al Ronsard per le tante sue poesie belle, più che nelle *Odes*, negli *Amours;* e per alcune delle *Églogues*, e pei *Discours sur les misères du temps*. Ingegno lirico, là dove riesce a dimenticare gli esemplari antichi, cioè a seguirli senza averli troppo presenti, fa con maestrevole vigoria risonar le corde emulatrici della lira classica ed ha eloquenza e fantasia immaginosa. Importanza storica ha forse anche più che artistica, come foggiatore e perfezionatore di ritmi: la Francia gli deve l'andamento dell'alessandrino (cfr. a pag. 66) che poi prevalse; e la Francia, e l'Italia per eco, gli devono le strofette anacreontiche.

Nel 1548, viaggiando, s'imbattè in un albergo con Gioachino Du Bellay (1525?-1560) che aveva le medesime idee di lui pel ritorno agli antichi; e ne fu infervorato. Con lui, con Giovanni Antonio de Baïf, Remi Belleau, Pontus de Thyard, Stefano Jodelle e Daurat, costituì il gruppo che dalla costellazione delle sette stelle fu chiamato la Pleiade. Fu il Du Bellay che, nel 1549, formulò arditamente il programma loro nella *Défense et Illustration de la langue française*, contro la poesia francese medievale e in favore dello studio, anzi dell'imitazione, dei classici: non più virelais, rondeaux, ballate ec., ma odi, elegie, sonetti, egloghe, sui modelli antichi, e anche sui modelli italiani che avevano saputo emulare quelli. Come artista, il Du Bellay ebbe vantaggio dalla dimora di quattro anni in Roma presso un suo parente cardinale; e la raccolta di poesie, *Les Regrets*, che gli furono inspirate dalla vita romana e da' suoi sentimenti in Roma, val più delle odi e dei sonetti che innanzi aveva prodotto; morto giovanissimo, non potè svolgere tutto sè stesso e proseguire verso l'originalità cui tendeva anche con la raccolta ulteriore *Jeux rustiques*, in cui se la prende, a ragione, coi pedissequi petrarchisti. Giovanni Antonio de Baïf

(1531-1589) tentò curiosamente in francese versi e strofe di apparenza greco-latina che soltanto il Carducci ha saputo introdurre nella metrica italiana e che la Francia non ha mai voluto accettare.[1] Remi Belleau (1527-1577) tradusse, pel primo, le odicine attribuite ad Anacreonte; e quelle immaginette amorose e bacchiche, che allora Enrico Stefano (Estienne) aveva edite, si divulgarono anche per lui, e passarono in Italia, per opera del Chiabrera e del Rinuccini, nelle strofe delle canzonette, giovando alle « nuove musiche », cioè agl' inizî del melodramma.

L' italianismo, in un certo senso avversato dal culto della Pleiade verso i Greci e i Latini, ma in un altro senso incoraggiato e aiutato da essa, secondo che ora abbiam visto, ebbe un fautore fervido in Filippo Desportes (1546-1606) che quasi sempre, piuttosto che imitare, tradusse dai nostri. Giovanni Vauquelin de la Fresnaye (1536-1608?) parafrasò satire da alcuni italiani: Mathurin Régnier (1573-1613), nipote del Desportes, imitò quelle del Caporali, con un' osservazione acuta della vita, una robustezza di espressione, una vivacità di stile, da farle diventare sue proprie. Ammiratore della Pleiade, volse una delle satire più violente contro il Malherbe che si era levato a screditarla.

Francesco de Malherbe, di Caen (1555-1628), fu, dai suoi successori, considerato come l' inauguratore della poesia classica in Francia; « *finalmente* venne il Malherbe! » affermerà il Boileau, quasi vantandosi di procedere da lui. E in vita ebbe il Malherbe cordiali accoglienze ed onori da Enrico IV e da Maria de' Medici, che lo vollero alla Corte. Dopo avere imitato il Tansillo e in genere gli Italiani nelle *Larmes de saint Pierre*, che nel 1586 dedicò a Enrico III, rinnegò quello e ogni altro suo tentativo anteriore, rinnegò la poesia della Pleiade, volle una lingua scelta e tutta d'uno stampo, senza i grecismi, i latinismi, i provincialismi, volle uno stile accurato e forbito, volle un'arte severamente cor-

[1] Si rammentino i tentativi italiani che risalgono a mezzo il secolo XV e più intensamente alla prima metà del XVI. E qui non è da oltrepassare senza una speciale menzione Luigi Alamanni (1495-1556), che tanto influì in Italia e in Francia per tal ritorno all'imitazione degli antichi, di cui i metri oggi detti « barbari » sono un segno evidente. Noteremo altresì che, mentre l'Italia aveva già nel verso sciolto, e sempre più ebbe, un metro libero dalla rima, la Francia non si adattò mai a spogliar della rima i suoi versi.

retta. Poeta non fu, sebbene alcune sue poesie restassero come consacrate dall'ammirazione tradizionale; ma, artista e maestro, ebbe molta efficacia sul gusto francese. A lui certo si devono alcune delle nobili qualità dell'arte cortigianesca di Versailles; e a lui altresì quella mancanza di geniale libertà che in essa, specialmente per la lirica, si può lamentare. Per ciò appunto i Romantici tornarono, come si è detto, con un'ammirazione che a prima vista potrebbe sembrare strana in loro, al culto del Ronsard.

Ben pochi furono allora i dissidenti dal Malherbe: accennammo al Régnier; gli porremo accanto Théophile de Viau (1590-1626), poeta sensualmente licenzioso. Molti invece, per non dir tutti, seguirono del Malherbe, se non gli esempî, le idee. Onorato de Beuil, marchese di Racan (1589-1670), ne fu il miglior discepolo; teorico e propugnatore del moto dal Malherbe iniziato fu Nicola Boileau Despréaux.

Nato a Parigi nel 1636, morto nel 1711, egli vide così il trionfo del classicismo « malherbiano » come la reazione che in appresso gli si levò contro. Galantuomo e di mente lucida, intese a frenare i vizî che vedeva intorno a sè, ma non seppe nelle *Satires* far poesia viva, restando alla superficie con l'osservazione, e alla nitidezza d'una dicitura corretta nello stile de' suoi ben cadenzati alessandrini, tutte le volte che volle deridere la società e correggere l'uomo: fe' invece prova felice là dove satireggiò i costumi e i lavori de' letterati che non gli piacevano, sia nelle *Satires* stesse, sia nelle *Épîtres*, in che, seguendo i modelli oraziani, continuò l'opera sua di buon senso e di ragionevolezza critica. L'*Art poétique* (1674), del pari in alessandrini, e del pari in corrispondenza con l'epistola di Orazio ai Pisoni, espone in quattro canti i precetti della poesia e de' principali generi poetici, subordinando ogni altra considerazione alle leggi della « ragione. » Gli antichi, che ne ascoltarono e seppero mettere in pratica i supremi dettami, giunsero per ciò alla perfezione; i moderni devono seguirli, non pedissequi sulle orme loro, ma attenendosi, nel creare opere belle, ai loro esempî gloriosi: la ragione condanna l'abuso delle metafore, la mistura dei generi letterarî, la indeterminatezza della espressione; dunque son da rigettare le fallaci attrattive del Secentismo, e ogni forma letteraria che

diverga da quelle consacrate dal gusto puro dei classici. Poco poeta, espertissimo artista, seppe il Boileau codificare a questo modo, non senza una vena satirica che qua e là ravviva l'insegnamento, ciò che era ormai la somma della coltura estetica derivata dall'Umanesimo.

Nel poemetto eroicomico *Le Lutrin* (Il leggío corale) cominciato nel 1674, finito nel 1683, rappresentò con gaiezza satirica le discordie dei canonici per futili questioni.

Singolare a dirsi: il Boileau, amico del La Fontaine e suo ammiratore, ommise nell'*Art poétique* di parlare della Favola, quasi riconoscesse non potersene dare le regole. Forse intuì che, per opera del gran favolista francese, tal genere andava assumendo un carattere diverso da quello che aveva avuto nei favolisti greci e latini, e restò imbarazzato dalla ricchezza poetica di quelle sue svariatissime favole.[1]

Giovanni de La Fontaine, nato a Château-Thierry nel 1621, morto nel 1695, fu tutta la vita un fanciullone di buon cuore; incapace di resistere agl'impulsi dei sensi e ai capricci della passione; pieno di buone intenzioni e anche di retti consigli per gli altri; sempre in balía dell'indole mobile quando si trattava di sè; e per ciò talvolta vittima di essa sino a commettere cose non degne, come quando abbandonò la moglie e il figliuolo. Lasciò che gli altri provvedessero al viver suo, anche ne' più lievi particolari, ed ebbe la buona ventura, e certo ben meritata per tante sue simpatiche qualità oltre che per l'arte geniale, di trovare protettori munifici e delicati nel Fouquet, in madama De la Sablière, in altri signori, e potè fantasticare a piacer suo, sciolto dalle brighe cotidiane. « Mi dilettano (scriveva) i giuochi, l'amore, i libri, la musica, la città, la campagna, tutto insomma; nulla v'ha che non mi sia un bene sovrano, persino i cupi piaceri d'un cuor melanconico »; e con la stessa larghezza di gusti nell'arte: « Mi piace l'Ariosto, ho in pregio il Tasso, son pieno del Machiavelli, vo matto per il Boccaccio. » Ogni

[1] È stato osservato che nel 1674 non erano ancora usciti in luce i libri delle *Favole* del La Fontaine dove sono i componimenti più belli; ma l'argomento è fiacco, perchè componimenti belli sono anche ne' sei libri usciti nel 1668, e perchè il Boileau non aveva bisogno di altre prove per intendere e pregiare l'ingegno poetico dell'amico suo.

cosa nuova lo seduceva, ogni bel libro in cui s'imbattesse lo entusiasmava; confessava di essere una « farfalla del Parnaso. »

Nei *Contes*, tratti dal Boccaccio, dall'Aretino, da altri licenziosi narratori, è notevole soltanto la grazia dello stile in agili versetti: cominciarono a uscire nel 1664. Nelle *Fables*, di cui i primi sei libri furono editi nel 1668, altri cinque nel 1678 e '79, il dodicesimo e ultimo nel 1694, fece opera mirabile, così di filosofo osservatore della vita umana con una serenità imparziale che non è mai scetticismo, come di poeta che coglie la vita degli esseri in ogni fuggevole moto e sa disegnarla con pittrice fantasia a rapidi tocchi. Quadro della società umana, in genere, quadro della società francese, in ispecie, le *Fables* rappresentano quella e questa in tante scenette drammatiche, fondate sulla realtà, idealizzate dalla lirica intima del poeta. A forza di lavoro e di lima seppe sempre il La Fontaine raggiungere, come l'Ariosto, l'apparenza del dir facile e di getto ciò che invece gli era stato difficile: senza grettezza d'idee, si valse per la lingua di tutto ciò che gli occorreva, arricchendola e rinfrescandola nell'uso popolare: con la sua libera versificazione di versi lunghi e brevi, commisti ingegnosamente insieme, potè secondare il pensiero senza sforzo per ogni dove.

Scrisse qualcosa per il teatro, e un romanzo *Psyché*, e poesie d'occasione; ma non fu mai così grande come nelle *Fables* che gli assicurano un luogo cospicuo tra i poeti d'ogni tempo e d'ogni gente.

Non chiuderemo questo capitolo senza indicare alcuni minori che conseguirono una certa rinomanza anche fuor di Francia. Il *Voyage en Languedoc* di Bachaumont e Chapelle (1656) piacque per l'arguzia briosa delle descrizioni e dei racconti: l'abate di Chaulieu (morto nel 1720) verseggiò con eleganza e scioltezza, da prima, il suo voluttuoso epicureismo, quindi, da vecchio, una melanconica considerazione, quale era ormai la sua, della vanità delle cose.[1]

---

[1] Considerando la grande popolarità delle *Favole* del La Fontaine e di alcune delle liriche ricordate in questo capitolo, non abbiamo stimato necessario darne qui alcun saggio. Varî poi degli altri componimenti, pur avendo molto valore per la storia letteraria, non sono di tal pregio intrinseco o di così viva curiosità da doversene qui addurre esempî.

LA LIRICA INGLESE.

I successori immediati dello Chaucer non mantennero la poesia all'altezza cui quell'insigne scrittore l'avea saputa innalzare. Soltanto sotto il regno di Enrico VIII si ebbe una nuova fioritura lirica ed epica, ed anche questa volta l'impulso venne dall'Italia nostra.

Tommaso Wyatt (1503 ?-1542), noto anche per le sue relazioni con la bella e sfortunata regina Anna Bolena, viaggiò in Italia nel 1526 e '27, quando la cultura del Rinascimento aveva quivi raggiunto il massimo fiore. Al Wyatt si deve l'introduzione del sonetto nella letteratura inglese: e quantunque egli stesso non maneggiasse tal forma poetica molto felicemente, le procacciò favore fra i suoi successori, finchè con lo Shakespeare, benchè in forma un po' diversa dalla petrarchesca, raggiunse la perfezione. Parafrasò anche satire italiane.

A lui affine per educazione e sentimenti, ma più abile verseggiatore e più raffinato stilista, fu Enrico Howard, meglio noto dal suo titolo di conte di Surrey (1517 ?-1547). Oltre al sonetto, maneggiò con molta grazia la terza rima, ed ha il merito grandissimo di aver dotato la poesia inglese del verso sciolto decasillabo (blank verse), cui era riserbata parte così preponderante nella drammatica e nell'epica. Egli però non se ne servì che per tradurre il II e il IV libro dell'*Eneide*. Per la dolcezza e perfezione della sua poesia meritò il nome di Petrarca inglese; come del resto dell'influenza del Petrarca risentono i poeti minori suoi contemporanei, ed ancor più quelli del periodo successivo, il più glorioso della letteratura inglese, e che, dal nome della regina che ne diresse e riassunse il carattere, fu detto periodo elisabettiano.

In questa età furono stabilite le basi della futura grandezza commerciale e coloniale dell'Inghilterra, e nello stesso tempo, con rapido incremento, la cultura raggiunse un alto grado; onde, accanto a poeti come il Marlowe e lo Shakespeare, fiorirono scienziati e filosofi come Bacone da Verulamio e Edoardo Herbert. La pace interna e la floridezza dei commerci rendevano la vita facile ed elegante: il rinnovellato culto dell'antichità si diffondeva in tutti gli strati sociali, dalla regina che leggeva Platone e Virgilio nella lingua origi-

nale, alle classi borghesi che gustavano Plutarco e Ovidio in buone traduzioni. Non solo: ma avendo in quell'età la letteratura un carattere veramente internazionale, rapidi e diffusi furono gli scambî dei prodotti intellettuali da nazione a nazione, e le imitazioni e i rifacimenti; tanto che si leggevano alla Corte e nella società inglese i racconti del Boccaccio, del Bandello, del Giraldi, non meno che le raccolte di novelle francesi e i drammi pastorali degli Spagnuoli. Di che le opere del massimo poeta inglese portano tracce evidenti.

Tale raffinatezza di cultura recò presto ad una ricercatezza ed affettazione nel linguaggio: la cara semplicità dei primi lirici fu sopraffatta dai simboli della mitologia, da complicati giuochi di parole, da gonfie e strane metafore: e quello stesso fenomeno letterario che dette alla Spagna il Gongorismo e all'Italia il Marinismo (cfr. a pag. 219), produsse in Inghilterra quel particolare stile detto Eufuismo, dal titolo del romanzo che ne fu il modello più celebrato.

Nell'*Euphues* di Giovanni Lilly (1553-1600) vollero alcuni ravvisare una caricatura di quello stile affettato e sovraccarico di immagini, quasi una satira della lingua cortigianesca. Ma quel suo strano libro, in cui l'eroe, un giovane ateniese, esalta l'amor platonico e seduce la fidanzata del suo più caro amico, è invece specchio fedele di una maniera letteraria diffusissima, e dal cui contagio non seppe preservarsi nemmeno un genio come quel dello Shakespeare; nelle cui opere giovanili l'eufuismo si fa sentire spiccatamente, come, per esempio, nei discorsi di Mercutio nel primo atto di *Giulietta e Romeo*.

Per fortuna, non tardò a prodursi una reazione contro tale stile artificioso e manierato. Il favore con cui furono accolti i romanzi pastorali, se, in un senso, giovò alle smancerie, dall'altro spinse nuovamente gli scrittori verso la semplicità: alla pittura delle feste di Corte e degli intrighi amorosi sottentrò l'idillio campestre e la descrizione di affetti innocenti e puri. Dalla *Diana* del Montemayor (cfr. a pag. 160) e forse anche dall'*Aminta* del Tasso, trasse Filippo Sidney (1554-1586) l'ispirazione per il suo romanzo *The Countesse of Pembrokes Arcadia*, che ricordiamo in questo capitolo, perchè, assai più della narrazione, gli conferiscono pregio i canti lirici copiosamente sparsivi, composti nei metri

più svariati (terzine, sestine, canzoni, sonetti). Qualità squisite di poeta lirico ebbe anche il suo grande e devoto amico Edmondo Spenser. Nel suo *Shepheard's Calendar* (Calendario del pastore), e in altri più brevi componimenti idillici ed elegiaci, appare già quella inesauribile e serena fantasia che doveva rifulgere di luce immortale nella sua opera maggiore di cui al debito luogo parlammo (cfr. a pag. 177).

Se Guglielmo Shakespeare non regnasse sovrano nella poesia drammatica inglese, un posto onorevolissimo gli spetterebbe pur nella lirica, per i suoi *Sonetti*.

Constano essi di due serie: l'una, composta dei primi 126, è indirizzata ad un giovane, l'altra, composta dei sonetti 127-154, è indirizzata o si riferisce ad una donna. Ma entrambe le serie alludono ad eventi che connettono le due persone fra loro e con lo Shakespeare. Il giovane amico cui il poeta si rivolge con una così affettuosa idolatria, era bello, aveva ingegno, ricchezze, alti natali. La donna invece aveva fama macchiata, era infida al marito, tutt'altro che bella, di faccia pallida; ma era musicista, e possedeva uno strano potere d'attrazione. Si è tentato di identificarla con una Mary Fitton, che fu dama d'onore di Elisabetta ed amante di Herbert conte di Pembroke (nel quale alcuni vogliono ravvisare l'amico del poeta), ma gli indizî che si citano non sono decisivi. Chiunque essa fosse, al suo fàscino avrebbe ceduto lo Shakespeare: e durante un'assenza di lui, anche l'amico ne sarebbe stato preso. Quindi una freddezza, un allontanamento e, per qualche tempo, un completo distacco tra lo Shakespeare e l'amico suo, finchè più tardi, riconosciutisi da ambe le parti i proprî torti, sarebbero venuti i due ad una piena riconciliazione.

Questo è il modo col quale possono interpretarsi i sonetti, se accettiamo il senso che sembrano avere naturalmente. Ma taluni hanno ritenuto che i sonetti sieno o interamente ideali, o allegorici, o che in parte sieno stati scritti dallo Shakespeare non per sè ma per uso altrui. Così la composizione e il carattere ne hanno dato origine ad una copiosissima letteratura ed a non meno di cinque differenti teorie, sulle quali noi non possiamo intrattenerci, ma che il lettore curioso potrà trovare riassunte pur da critici italiani.[1]

[1] Cfr. gli *Studi Shakespeariani* di Giuseppe Chiarini, e la prefazione alla versione dei *Sonetti* dovuta ad Ettore Sanfelice.

Il sonetto shakespeariano non ha lo schema del petrarchesco: consta di tre quartine decasillabe a rime alternate, chiuse da un distico (*ab ab, cd cd, ef ef, gg*); forma molto conveniente per le « epistole poetiche », quali sono, in fondo, questi brevi componimenti.

SONETTO XII.[1]

Quando, voci del tempo, io conto l'ore,
e i chiari dì nell'atra notte immersi
veggo, o viola a tardo maggio in fiore,
o ricci neri d'argento cospersi;
e veggo nude le piante superbe,
che di rezzo coprian le gregge stanche,
e il carro porta, come bara, l'erbe
d'estate in fasci, irte di brina e bianche;
dubito allora per la tua bellezza,
e penso ch'ella sarà pur rapita,
chè le cose di grazia e di dolcezza
scemano e van, mentr'altre escono a vita.
Potrà salvarti dalla falce solo,
sfida al tempo rapace, un tuo figliuolo.

(Versione di E. Sanfelice.)

SONETTO LXXI.

Non piangere per me, quando la mesta
campana la mia morte annunzierà,
quando coi vermi vili me da questa
vile terra fuggito ti dirà.
Anzi, se questi versi leggerai,
dimentica la man che li tracciò:
ne' tuoi dolci pensier — tanto ti amai —
esser cagione di dolor non vo'.
Oh no! quand'io già polve diventato,
se tu queste parole legga un dì,
non ripeter il nome sventurato,
ma pensa: con la vita amor finì.

---

[1] Appartiene al primo gruppo di sonetti (1-17), che tutti quanti esortano, con varietà meravigliosa, un amico a prender moglie e ingenerar figliuoli.

Che il tuo rimpianto questo mondo accorto
non prenda a scherno, quand' io sarò morto.

(Versione di P. E. Pavolini.)

SONETTO CXLIII.[1]

Ecco, come sollecita massaia
corre dietro al pulcin che l' è sfuggito,
pon giù il bambino, e affrettasi per l'aia,
per raggiungere il piccolo smarrito;
e il bimbo intanto che si vede solo,
qua e là cercala e grida, ma al pulcino
ella sol bada che va innanzi a volo,
nè ascolto dà al suo povero bambino;
tal io dietro ti corro, ma da lungi,
mentre rincorri quel che ti s' invola;
ma torna a me, se il tuo desio raggiungi,
e fa' qual madre, baciami e consola.
Sì pregherò che Will[2] possa riavere,
se torni i miei lamenti a far tacere.

(Versione di E. Sanfelice.)

LA LIRICA IN GERMANIA.

In Germania i nobili, affaccendati in guerre e in contese, e il clero travolto anch'esso nei contrasti politici, nè coltivarono la poesia nè protessero i suoi cultori come avean fatto per l'innanzi: nessun poeta ha quindi importanza, se non forse qualche scrittore satirico, come Sebastiano Brant di Strasburgo (1458-1521), di cui del resto non possiamo che far menzione per l'arguto poema morale *Das Narrenschiff* (La nave dei pazzi) dove sferzò i pregiudizî e i vizî del suo tempo esponendone 113 stoltezze.

Invece le città industriali si sollazzarono ben presto con società corali, sorte dalle corporazioni di arti e

---

[1] Il poeta si rivolge alla *bruna signora* (« dark lady »), della quale dicemmo.

[2] Diminutivo di William (Guglielmo): *will* è anche « volere, volontà » e sul doppio senso giuocano due intieri dei sonetti precedenti a questo.

mestieri. In ciascuna di esse si distinguevano, secondo l'abilità del cantore, varî gradi, da scolaro ad amico-della-scuola, a cantore, a poeta, a maestro. La denominazione « maestri-cantori » è ormai universalmente nota per il dramma in cui il Wagner ne celebrò il più importante e significante, Hans Sachs di Norimberga (1494-1576).

Soggetta a regole troppo rigide, quella poesia convenzionale non poteva produrre opere che avessero molto maggior valore che di temi per il canto. Lo stesso Hans Sachs sarebbe forse dimenticato, se non avesse scritto, oltre le liriche, moltissime composizioni drammatiche, cui accenneremo più oltre.

PARTE TERZA.

IL TEATRO.

UN CENNO SUL TEATRO TEDESCO.

Vale anche per la Germania quel che osservammo (pag. 125 seg.) sulle origini del teatro medievale in Francia: i *misteri* prima, la rozze farse popolari poi, prepararono il dramma moderno, che non sorse veramente se non quando, col Rinascimento, la conoscenza delle commedie classiche, passata dai dotti al popolo, innalzò il livello della letteratura drammatica e offrì agli scrittori modelli sui quali foggiare le proprie invenzioni. Di varî secoli li precedette, è vero, la monaca Hrosvitha, vissuta durante il regno di Ottone il Grande (seconda metà del X sec.) nel convento delle Benedettine di Gandersheim nel Braunschweig: prima in ordine di tempo, e non certo ultima per valore, fra le poetesse tedesche, scrisse però in latino i suoi sei drammi, togliendone gli argomenti dalle vite dei santi e soprattutto dalle leggende dei martiri cristiani. L'inelegante latino medievale è da lei, che ammirava Terenzio e pretendeva cristianamente sostituirlo, maneggiato con sorprendente efficacia: particolarità notevole, un ritmo che sta fra la prosa e la poesia, con rime frequenti, ma senza misura di verso. I personaggi sono quasi tutti tagliati sullo stesso tipo e l'azione è pur generalmente scolorita e monotona: ma alcune scene di un realismo e di un'audacia straordinaria in una monaca,[1] e l'ardente fede che

[1] Ad esempio, una delle sue leggende, *Paphnutius*, è di tal sorta che si è compiaciuto rimetterla a nuovo, con moderno realismo, uno de' più squisiti prosatori viventi, Anatole France, in *Thaïs*.

tutte le pervade, assicurano a questa scrittrice un posto onorevole nella storia del teatro.

L'unico poeta drammatico del Rinascimento tedesco, il cui nome sia raccomandato alla posterità, è quel Hans Sachs che già trovammo (v. pag. 241) primo fra i Maestri Cantori. Scrisse più di duecento fra tragedie, commedie e farse, togliendone l'argomento dalla Bibbia e dall'antichità classica non meno che dalle leggende nazionali di Germania e di Francia. Egli supera i suoi predecessori nella perspicuità e varietà dell'invenzione e per più sana morale: ma i suoi meriti di drammaturgo sono scarsi, perchè anch'egli si contentò di ridurre in forma dialogata le narrazioni bibliche o classiche, senza grande magistero d'arte.

I PREDECESSORI DELLO SHAKESPEARE.

Anche in Inghilterra il teatro moderno nacque e si svolse dalle rappresentazioni sacre, distinte in *mysteries* e *miracles*, secondo che l'argomento era tolto dalla Sacra Scrittura o dalle leggende dei Santi: più tardi si ebbero le *moralities*, specie di allegorie in cui agivano vizî o virtù personificate. Tali rappresentazioni si scrissero prima nel rozzo latino medievale (come pare della più antica di esse, il *Ludus de Sancta Katharina*, del principio del XII sec.): poi in latino (o in francese, quando fu lingua di corte) parlarono solo i personaggi più nobili, gli altri nel vernacolo, con la stessa distinzione che era avvenuta nel dramma indiano in sanscrito e pracrito, e che più tardi ritroviamo nelle commedie dialettali di Carlo Goldoni e di altri. Un importante elemento profano fu introdotto in quelle rappresentazioni dagli « intermezzi » (*interludes*); finchè nel 1561 si ebbe la prima tragedia regolare del teatro inglese, il *Gorboduc* di Tommaso Sackville e Tommaso Norton, che ne tolsero l'argomento da una leggenda bretone e lo svolsero secondo i modelli classici, senza rispettare però la legge pseudo-aristotelica delle unità. Questa prima tragedia ha un valore puramente cronologico, come quella che inizia il più glorioso periodo della drammatica inglese, che è pure il più glorioso di tutta quella letteratura. Esso non comprende più di ottant'anni, dal 1560 al 1640, sotto

i regni di Elisabetta, di Giacomo I e di Carlo I: e forse nessun altro popolo può vantare, in sì breve spazio di tempo, tanta esuberante ricchezza di opere, la massima parte delle quali notevolissime, alcune di un alto valore, e ben poche mediocri.

Dei numerosi scrittori drammatici dell'età elisabettiana, uno solo ha per lungo tempo raccolte sopra di sè l'attenzione e l'ammirazione: col suo genio sovrano, egli ha fatto troppo dimenticare tutti gli altri. Ma sarebbe ingiusto considerare l'opera di Guglielmo Shakespeare staccata da quella de' suoi precursori e contemporanei, e de' suoi successori. Ai primi, che a lui nulla debbono, egli è di non poco debitore: fra i secondi, uno almeno ebbe ingegno sì forte e originale, da non subire l'influenza di quel grande; influenza che invece è manifesta in altri che insieme a lui o dopo di lui vissero, per quanto alcuni di essi abbiano un valore proprio e personale. Così la figura di lui, pur innalzandosi sulle altre e rischiarandole della sua gloria, ne riceve talvolta anch'essa luce non scarsa.

V'erano allora tre principali forme di arte drammatica: il dramma classico, modellato su Plauto e Terenzio, e soprattutto sulle tragedie di Seneca, che si leggeva più di ogni altro autore latino; la commedia di corte, che, pur attingendo alla mitologia ed alla storia greca o romana, procedeva con libertà, si arricchiva di elementi comici, svolgeva la favola con raffinata eleganza di stile, con grazia leggera, adatta al pubblico aristocratico cui era destinata; finalmente il dramma popolare, l'erede diretto dei *misteri* e delle *moralità*, che ne conservava l'ingenua struttura e le goffaggini, ma anche la verità dei tipi e la vivace espressione dei sentimenti.

Fra i predecessori dello Shakespeare, Giovanni Lily (1553-1600), il celebre autore dell'*Euphues* (cfr. pag. 237), fu il più acclamato fra gli scrittori di commedie di corte. Ci restano di lui nove lavori drammatici, fra i quali ricorderemo *Saffo e Faone*, *Mida*, *Endimione* (allegoria cortigianesca in onore della regina Elisabetta), *Mamma Bombin*, e soprattutto *Alessandro e Campaspe*. Fra le donne menate schiave da Alessandro Magno dopo la distruzione di Tebe, si trova la bellissima Campaspe, di cui il re s'invaghisce, ordinando ad Apelle di dipingerne le incantevoli fattezze: il pittore alla sua volta

s'innamora di lei che, preferendo l'artista al monarca, ne ricambia l'affetto. Alessandro se ne accorge e, da re magnanimo, cede la bella al rivale. Tale ne è l'argomento; ma il Lily non ha saputo trar partito di quanto gli offriva di veramente drammatico, come il contrasto nel cuore dei tre innamorati, e la lotta che Alessandro deve sostenere fra la passione e la generosità. Ingegno puramente formale, non pensa che all'eleganza della frase, alla novità e stranezza delle antitesi, al parallelismo retorico (ne diamo più sotto un esempio), alla simmetria più raffinata. Come nel romanzo, così è *eufuista* nel dramma: non dalle idee devon nascere le parole, ma dalle parole le idee, o meglio i *concetti*. Come già osservammo, l'influenza di questa maniera di stile sui contemporanei fu grandissima, e lo stesso Shakespeare non seppe sottrarvisi: le sue opere giovanili, come *Giulietta e Romeo*, *Molto rumore per nulla* e *I due gentiluomini di Verona*, ne portano tracce evidenti.

Un altro *eufuista* amico dello Shakespeare e celebrato da un contemporaneo come *primus verborum artifex*, fu Giorgio Peele (morto verso il 1597); armonioso, grazioso, elegante, ma anch'egli senza originalità e senza forza. Nei suoi drammi portò la servilità cortigianesca di là da quanto aveva osato il Lily: nel *Giudizio di Paride*, per esempio, il premio della bellezza tocca, non già a Venere, ma alla regina Elisabetta!

In contrasto con questi, sorge una schiera di spiriti audaci e novatori, esuberanti di vita, sfrenati nelle loro concezioni: lasciando da parte i classici antichi, le pastorellerie e le manipolazioni mitologiche, essi creano e nobilitano il dramma borghese e preparano il terreno dal quale Guglielmo Shakespeare raccoglierà tanta mèsse di gloria. Si rassomigliano tutti nelle umili origini, nel tenor di vita dissoluto e agitato, e quasi tutti muoiono ancor giovani, e di trista morte: si direbbe che abbiano essi stessi provato le cupe ed eccessive passioni che turbinano nell'animo dei loro personaggi. Il più grande di loro per l'ingegno e la cultura, Cristoforo Marlowe, nacque a Canterbury circa il 1563, e dalla bottega di calzolaio in cui trascorse la sua fanciullezza, giunse a laurearsi nella università di Cambridge. Come altri giovani poveri e d'ingegno, come poi lo stesso Shakespeare, per meglio campare la vita si fece attore: ma « essendosi rotta una gamba nel recitare una scena

lasciva » — narra un suo biografo —, si dette a scrivere per il teatro, con grande successo, pur continuando nelle sregolatezze e nei vizi: finchè venuto a contesa con un servo, suo rivale in amore, ebbe da questo una pugnalata che l'uccise, appena trentenne.

Nel primo de' suoi drammi, *Tamerlano il Grande*, rappresentato verso il 1587, egli ritrasse la vita del famoso e feroce conquistatore mongolo, che da pastore s'innalzò fino al trono, spargendo il terrore e la morte nei paesi da lui assoggettati. La figura di questo eroe selvaggio, trionfante sopra un cocchio trascinato da re vinti, incatenati e col morso alla bocca, di questo sovrano che fa incendiare le città, annegare le donne e i bambini, trucidare gli uomini a migliaia e che, quando una malattia misteriosa colpisce la sua amata, si scaglia contro gli dèi e li minaccia con maledizioni gigantesche, personifica grandiosamente l'orgoglio dissennato, l'audacia cieca e omicida.

L'Ebreo di Malta è una pittura potente, per quanto le tinte ne siano esagerate, dell'odio implacabile di un ebreo contro i suoi persecutori. Barabas, ricco mercante stabilito a Malta, si vede ingiustamente confiscati i propri beni dai cavalieri cristiani, che pagano con essi il tributo di guerra ai Turchi. Giura di vendicarsi: menzogna, ipocrisia, tradimento, delazione, violenza, tutto impiega nel suo odio bestiale. La stessa sua figliuola non è più che un istrumento del suo furore. Essa ha due pretendenti cristiani: per mezzo di lettere false, il padre fa che si uccidano l'un l'altro. La povera fanciulla, che amava una delle vittime, abbraccia la fede cristiana ed entra in un convento. E Barabas avvelena tutte le suore, e la sua propria figlia. Di due monaci, che volevano denunziarlo, strangola il primo ed accusa poi l'altro della sua morte e lo fa condannare. Con doppio tradimento, fa entrare i Turchi in Malta per una fogna e propone al comandante dei Cristiani di far cadere il generale nemico in un trabocchetto da lui preparato. Questi finge di acconsentire, ma è Barabas stesso che vien precipitato in una caldaia bollente, e che vi muore urlando e rimpiangendo solo di non essersi vendicato abbastanza.

Scene vigorose e patetiche non mancano all'altro dramma *Edoardo II;* ma in esso le tinte sono così poco forzate e lo stile così poco turgido, che per questo riguardo è il più perfetto dei suoi lavori. Primo fra i drammi « storici », mostrò all'autore del *Riccardo III* quale ricca miniera offrissero al teatro le cronache nazionali. Argomento del dramma è la lunga lotta che Edoardo II sostiene contro i nobili e contro la sua propria famiglia, per proteggere il suo favorito Gaveston prima, Spenser poi. Le peripezie di venti anni di guerre si condensano nel breve spazio di cinque atti. Molti dei personaggi cadono per via, colpiti sui campi di

battaglia o dalla scure del carnefice. Un cumulo di delitti si addensa intorno al personaggio principale, la cui vita, nel dramma, non è che una lunga agonia. Perduti tutti quelli che ha amato, tradito dalla sua consorte, separato da suo figlio, è finalmente rinchiuso in una fetida prigione cui fa capo una fogna, e durante dieci giorni, sdraiato nel fango, attende, con l'angoscia dei ricordi e il pensiero della fine imminente, la morte.

Tamerlano è l'eccesso della potenza; Barabas, l'eccesso dell'odio; Fausto, del godere e del sapere. Nella *Tragica storia della vita e morte del Dr. Fausto,* il più antico rifacimento della leggenda popolare tedesca, e il più alto e geniale fra i suoi drammi, egli versò a piene mani i tesori d'una fantasia potente e d'un alto spirito poetico. Fausto vende l'anima al diavolo per ottenerne, durante ventiquattro anni, potenza illimitata e godimenti di ogni sorta e penetrazione in tutte le scienze. Signore degli elementi e delle forze naturali, in compagnia di Mefistofile, primo luogotenente di Lucifero, compie ogni sorta di prodigi, a Roma, a Vienna, nelle Corti dei principi tedeschi. Tornato nella sua città natale, allo spirare dei ventiquattr' anni, il corpo ne è dilaniato dai demonii e l'anima piombata nell' inferno.

Secondo l'uso del tempo, troppe scene comiche, e spesso volgarmente comiche, sono mescolate alle tragiche e solenni. Ma le angoscie di Fausto, combattuto fra il desiderio del pentimento e il timore di non potersi mai sottrarre alle potenze infernali, sono espresse con singolare efficacia. Nè mancano accenni all'allegoria che, in mano di Volfango Goethe, introdurrà nel dramma la concezione sublime di Elena e di Euforione. L'ultima scena, da noi scelta come saggio, chiude degnamente, col suo terribile incalzare, questa tragedia, della quale il Taine disse: « Tutto il teatro inglese è qui, come una pianta nel germe: e Marlowe prepara Shakespeare, come il Perugino, Raffaello. »

Morbosamente smanioso di effetti truculenti, il Marlowe predilige tipi superiori all'umano e scene in cui la commozione diviene spasimo: ben lo definì il Carducci quando nell'ode *Pe 'l Chiarone* disse:

> . . . . . Marlowe. Dal reo verso bieco, simile
> a sogno d'uomo cui molta birra gravi,
> d'odii ed incèsti e morti balzando tra forme angosciose
> esala un vapor acre d'orrida tristizia.

Ma è innegabile la sua potenza drammatica, l'ampiezza delle sue concezioni: ed ebbe anche, per la tecnica, il non piccolo merito di sostituire nel dramma inglese, che di solito alterna la prosa e i versi, ai versi rimati gli sciolti consacrandone durevolmente l' uso, perchè

avvertì che la corrispondenza dei suoni, nella lingua della sua nazione, degenera facilmente in mollezza e leziosaggine.

ALESSANDRO MAGNO E I FILOSOFI.

Alessandro. Aristotele, come potrebbe un uomo esser stimato dio?

Aristotele. Facendo una cosa impossibile per un uomo.

Alessandro. Che cosa è più potente, o Cleante: la vita o la morte?

Cleante. La vita, che resiste a tante tempeste.

Alessandro. Crate, quanto tempo può vivere un uomo?

Crate. Finchè non si accorga che è meglio morire che vivere.

Alessandro. Dimmi, Anassarco, chi produce più creature, la terra o il mare?

Anassarco. La terra, perchè il mare non è che una parte della terra.

Alessandro. Diogene!

Diogene. Chi chiama?

Alessandro. Alessandro. Com'è che tu non ti rechi mai dalla tua botte al mio palazzo?

Diogene. Perchè c'è la stessa distanza dalla mia botte al tuo palazzo che dal tuo palazzo alla mia botte.

Alessandro. Come? non hai tu dunque nessun rispetto per i re?

Diogene. Nessuno.

Alessandro. E perchè?

Diogene. Perchè i re non sono dèi.

Alessandro. Sono gli dèi della terra.

Diogene. Sì, dèi di terra.

Alessandro. Platone non la pensa come te.

Diogene. Ne sono ben contento.

Alessandro. E perchè?

Diogene. Perchè vorrei che nessuno pensasse come Diogene, eccetto Diogene.

Alessandro. Se Alessandro possiede qualche cosa che possa far piacere a Diogene, dimmelo, e l'avrai.

Diogene. Allora non togliermi ciò che tu non puoi darmi, il sole.

Alessandro. Di che cosa hai bisogno?

Diogene. Di nulla di ciò che tu possiedi.

Alessandro. Io comando al mondo.

Diogene. Ed io lo disprezzo.

Alessandro. Tu non vivrai più a lungo che io non voglia.

Diogene. Ma io morirò, sia che tu voglia o non voglia.

Alessandro. Come può l'uomo imparare ad essere contento della sua sorte?

Diogene. Imparando a non desiderar nulla.

Alessandro. Efestione, se io non fossi Alessandro, vorrei essere Diogene.

Diogene. E se io non fossi Diogene, vorrei essere Diogene.

. . . . . .

Un Cinico mendicante. Alessandro, o Alessandro! regala un obolo al povero Cinico!

Alessandro. Non sta bene ad un re regalare un obolo solo.

Il mendicante. Allora regalami un talento.

Alessandro. Non sta bene ad un mendicante chiedere un talento.

(Dall'*Alexander and Campaspe* di J. Lily, scene dell'atto II e III. Versione di P. E. Pavolini.)

BARABAS PRENDE AL SUO SERVIZIO IL SICARIO ITHAMORE.[1]

Barabas. Or dimmi il nome tuo, la tua famiglia
ed il tuo stato ed il mestier che fai.

Ithamore. In fede mia, Signore, son nato di bassa stirpe: mi chiamo Ithamore: il mio mestiere — quel che volete.

Barabas. Non hai mestier? le mie parole ascolta,
e fa' tesoro de' precetti miei.
Per prima cosa, non sentir gli affetti,
l'amore, la pietà, la speme vana,
nè il vil timore: niente ti commuova,
nè impietosisca: ma fra te sorridi
quando il Cristiano senti lamentare.

Ithamore. O, bene, maestro! per queste parole faccio riverenza al vostro naso.[2]

---

[1] In questa scena, e in varie altre del Marlowe, e generalmente nel teatro inglese di questa età di cui trattiamo, i versi sono intramezzati, come abbiam detto, da parti in prosa; sia quando viene a cadere l'impeto tragico, sia quando parlano personaggi umili.

[2] Alludo al naso artificiale di cui si camuffava l'attore per rappresentare Barabas.

Barabas. Per me, la notte vado in giro e uccido
quegl' infermi che trovo gemebondi
sotto le mura: oppure dentro i pozzi
butto il velen. Per far piacere ai ladri
cristiani, mi contento qualche volta
di perdere le due, le tre monete,
per poi vederli, stando sul balcone,
passare incatenati.[1] In gioventù
studiai la medicina e cominciai
a far pratiche sopra gli Italiani:
e feci ricchi i preti coi mortori
e tenni sempre dei becchin le braccia
affaccendate per scavar le fosse
e per suonare le campane a morto.
Poi mi feci ingegnere: e nelle guerre
fra Tedeschi e Francesi, io, col pretesto
di offrire i miei servigi a Carlo Quinto,
nemici e amici uccisi con mie macchine.
Dopo, mi misi a fare l'usuraio;
e a forza d'estorsioni e di confische
e d' imbrogli sui pegni e d'altri tiri,
ho empito le galere di falliti
in un sol anno, e d'orfani gli ospizi:
qualcuno, ad ogni mese, era impazzito
o s' impiccava per disperazione,
piantandosi sul petto un lungo rotolo
di carta, con la lista de' suoi debiti.
Ma guarda quanto bene m' è venuto
dal tormentarli: l'oro che possiedo
basterebbe a rifare una città.
Or dimmi tu, com' hai speso il tuo tempo?

Ithamore. In fe', maestro, nel dare alle fiamme
villaggi di Cristiani: e in catturare
eunuchi ed in fornir di rematori
le galere. Mi misi poi a far l'oste:
e nella notte piano piano entravo
a rubar nelle camere, o i viandanti
sgozzavo. Ed a Gerusalemme, un giorno,
nel tempio dove i pellegrini pregano,
buttai sul pavimento certa polvere

[1] Come ladri del denaro ch' egli si fa a bella posta rubare.

ond'ebbero i ginocchi pieni d'ulcere;
credevo sbellicarmi dal gran ridere,
quando sciancati e zoppi ritornarono
a casa, con le crucce, quegli stolidi!

Barabas. Anche questo è qualcosa. Fa' pur conto
di me come compagno: tutti e due
siam scellerati, e siamo circoncisi,
ed i Cristiani odiamo tutti e due.
Sii fedele e segreto; e l'oro mai
non sarà per mancarti....

(Chr. Marlowe. *The Jew of Malta*, atto II, scena 8ª. Versione di P. E. Pavolini.)

L'ULTIMA ORA DI FAUST.

(*L'orologio suona le undici.*)

Fausto. Oh Fausto,
di vita un'ora sola ancor ti resta;
poi, sei dannato per l'eternità!
fermate il vostro infaticato giro,
sfere celesti, che si fermi il tempo
e mai non venga, mai la mezzanotte!
Sorgi, bell'occhio di Natura, e rendi
perpetuo il dì: o almen quest'ora duri
un anno, un mese.... duri solo un giorno
perch'io mi penta e l'anima mia salvi!
O lente, lente currite, noctis equi![1]
Ma passano le stelle, corre il tempo,
sonerà l'ora, il diavolo verrà,
ed io sarò dannato. Su, su in cielo
voglio volar! chi mi respinge indietro?—
Ecco, di Cristo il sangue inonda tutto
il firmamento: ed una goccia sola
di quel sangue potrà darmi salvezza.
O Cristo mio!... Non mi strappare il cuore
perchè il mio Cristo ho nominato. Ancora
invocarlo vogl'io. Pietà, Lucifero!
Dov'è ora? sparito! eppur io scorgo
il braccio minaccioso e il fier cipiglio.

[1] « Oh lentamente, lentamente correte, o cavalli della notte! » È un verso degli *Amores* di Ovidio; e si ammirerà l'opportuna citazione che Faust ne fa, dimostrandosi imbevuto d'umanesimo anche in ora sì triste e solenne.

Monti e colline, su di me piombate
e mi ascondete de' celesti all' ira.
No? ed io mi getto a capofitto dentro
la terra. Deh spalancami l'abisso!
Accogliermi non vuole. Astri, che foste
di mia nascita donni, e del mio fato
di morte e inferno, deh voi m' innalzate,
qual lieve nebbia, dentro i fianchi delle
lungi-vaganti nuvole: chè quando
nell'aria vomitate i nembi, cadano
le membra mie dalle nebbiose bocche:
ma possa l'alma sollevarsi al cielo!

(*L'orologio scocca la mezz'ora.*)

La mezz' ora passò. Presto, anche l'ora.
Se deve l'alma mia pel mio peccato
soffrire, fissa un termine al castigo:
ch' io viva nell' inferno per mill' anni,
per centomila.... pur che allor sia salvo.
Ma fin non v' è per l'anime dannate.
Perchè non sei tu un essere senz' anima?
perchè non è mortal questa che hai?
O Pitagora, avessi detto il vero,
che fuggisse da me quest' alma, e io fossi
cangiato in bestia! Ben felici sono
le bestie: alla lor morte, si dissolve
l'anima lor per entro gli elementi:
ma deve sopravviver questa mia
per esser tormentata nell' inferno.
I genitori miei sian maledetti!
No, Fausto, no! te stesso maledici
e Lucifer, che te privò de' gaudi
celesti.

(*L'orologio scocca le dodici.*)

L'ora, suona l'ora! O corpo,
ti cambia in aria, o tosto nell' inferno
Lucifer ti trarrà. Ti cambia in gocce,
in goccioline d'acqua, anima mia,
e cadi dentro il mar, che non ti trovi!

(*Scoppio di fulmine: entrano i diavoli.*)

Deh pietà, cielo! non guardar sì truce
contro di me. Deh, vipere e serpenti,
lasciatemi un momento respirare!

Non spalancarti, tetro inferno; indietro,
Lucifero! I miei libri brucerò!
O Mefistofile!

(*I diavoli lo trascinan via.*)

(Dal *The Tragical History of Doctor Faustus* di Chr. Marlowe. Versione di P. E. Pavolini.)

GUGLIELMO SHAKESPEARE.

Guglielmo Shakespeare nacque il 23 aprile 1564 a Stratford sull'Avon. Suo padre, un agiato mercante di lana, provvide per alcuni anni alla sua educazione; ma avendo egli subìto gravi perdite nel commercio, il giovane Guglielmo, che a diciotto anni si era già ammogliato ed era padre di tre figli, per sfuggire alla povertà che lo minacciava si trasferì (verso il 1585) a Londra, dove entrò come attore, e attore di parti molto secondarie, in una compagnia di comici vaganti. Dal recitare, passò presto a scrivere per il teatro: e si acquistò nome e fama, specialmente per l'amicizia coi giovani nobili alla moda, il Pembroke, il Montgomery, il Southampton (cui dedicò lo squisito poemetto dell'*Adone*) e per la pubblicazione dei *Sonetti* (cfr. pag. 238). Le sue opere drammatiche ebbero subito molto successo: pare anche che divenisse comproprietario dei due massimi teatri di Londra, Blackfriars e Globe, dove si recitavano i drammi suoi e dei maggiori suoi contemporanei; certo dopo poco più di cinque anni da che si era stabilito a Londra, aveva messo insieme tanto da comprarsi nel suo paese case e terre. Conobbe le gioie più tumultuose, ed anche le amarezze e i dolori: disinganni amorosi, la morte del figlio, invidie di altri poeti. Vero inglese nel contemperamento dell'ideale col reale, lo vediamo, in mezzo alla febbrile attività con cui creava il *Re Lear* e l'*Otello*, occuparsi di contratti d'affitto, aumentare il suo possesso in terreni: finchè, non ancora cinquantenne, abbandonando il campo della sua gloria, se ne tornò al tranquillo borgo natio, dove rimase fino al giorno della sua morte il 23 aprile 1616.

Non sappiamo con certezza se lo Shakespeare abbia curato in persona la stampa di qualche suo dramma. Dei diciotto che se ne pubblicarono in fascicoli in-4° durante la vita dell'autore, i più, se non tutti, uscirono

alla luce senza il consenso o la revisione di lui, da copie spesso trafugate dagli attori. Nell'anno della morte dello Shakespeare, non meno di ventidue drammi erano ancora manoscritti. Sei anni dopo (1622) fu stampato l'*Otello;* e l'anno seguente due amici del defunto poeta ed attore, l'Heming e il Condell, riunirono in un volume in-folio tutti i drammi già prima stampati, insieme agli inediti, « per mantener viva la memoria di un così degno amico e compagno. » Questo volume comprende 36 drammi: il *Pericle*, stampato prima separatamente nel 1630, fu accolto nella terza edizione del volume in-folio (1664).

I drammi attribuiti con certezza allo Shakespeare sono dunque in tutto 37. Assai interessante sarebbe conoscerne con altrettanta sicurezza l'ordine cronologico: ma, mentre per alcuni abbiamo date sicure della loro composizione o prime rappresentazioni, per altri siamo ridotti a congetture più o meno plausibili. I critici autorevoli sono tuttavia d'accordo nel distinguere nella sua attività di autore drammatico tre periodi principali. Nel primo, dal suo arrivo a Londra all'anno 1596, per l'inesperienza giovanile e il bisogno di tentare e trovar la sua via, il poeta tratta a preferenza la tragedia storica, talvolta rifacendo o riadattando drammi altrui. Nel secondo, comprendente gli anni della virilità (1591-1598), egli si afferma già grande artista e scrittore, predilige la commedia romanzesca e il dramma storico, abbandonandosi per quella alla sua geniale, inesauribile fantasia, per questo al suo mirabile intuito degli avvenimenti umani. Nel terzo periodo (1598-1612), chiuso dal suo ritorno in patria, il suo genio ha raggiunto la massima espansione: libero e originale, egli sceglie dal dominio della storia, della leggenda e della novella alcune figure, cui dà vita immortale: le grandi passioni umane, le scelleraggini più atroci, e le virtù più sublimi sono da lui ritratte e fissate in tipi ed immagini eterne. Secondo tale divisione, spetterebbero al primo periodo queste opere: *Tito Andronico* (Titus Andronicus), *Pericle* (Pericles), *Re Enrico IV* (King Henry IV, trilogia), *La commedia degli equivoci* (The comedy of errors), *La bisbetica domata* (The taming of the shrewd). Sarebbero comprese nel secondo: *I due gentiluomini di Verona* (The two gentlemen of Verona), *Pene d'amor perdute* (Love's labours lost), *È tutto bene quel che ben finisce* (All's well that ends well), *Un sogno d'una notte*

di mezza estate (A midsummernight's dream), *Romeo e Giulietta* (Romeo and Juliet), *Il mercante di Venezia* (The merchant of Venice), *Riccardo III* (The tragedy of King Richard III), *Riccardo II* (The tragedy of King Richard II), *Re Enrico VI* (King Henry VI, dilogia), *Enrico V* (The life of King Henry V), *Le allegre comari di Windsor* (The merry wives of Windsor), *Re Giovanni* (The life and death of King John), *Re Enrico VIII* (The famous history of the life of King Henry VIII). Al terzo periodo finalmente apparterrebbero: *Come vi piace* (As you like it), *Molto rumore per nulla* (Much ado about nothing), *La notte dell'Epifania*[1] (Twelfth night), *Misura per misura* (Measure for measure), *Otello* (Othello, the Moor of Venice), *Amleto* (Hamlet, Prince of Denmark), *Macbeth* (Macbeth), *Re Lear* (King Lear), *Cimbelino* (Cymbeline), *Troilo e Cressida* (Troilus and Cressida), *Giulio Cesare* (Julius Cæsar), *Antonio e Cleopatra* (Antony and Cleopatra), *Timone d'Atene* (Timon of Athens), *Coriolano* (Coriolanus), *Novella d'inverno* (The winter's tale), *La Tempesta* (The Tempest). — Nei brevissimi cenni che daremo intorno a ciascuna di queste opere, noi le raggrupperemo invece, secondo il genere cui appartengono e gli argomenti in esse svolte, in storie (tratte dalla storia e dalle cronache nazionali inglesi), tragedie (attinte alla storia greca e romana ed a leggende e racconti di altri paesi), commedie. Cenni abbiamo detto, e non sunti; perchè troppo spazio occorrerebbe a compendiar l'azione di tutti questi drammi; e perchè abbiam creduto più utile fare invece alcune osservazioni o sulle fonti o sulle peculiari qualità di alcun dramma. D'altra parte, i migliori sono universalmente noti in tante versioni; o almeno, per tanti rifacimenti drammatici, ne è noto l'argomento meglio che non apparirebbe dalle poche righe che qui gli si desse. Ciò non toglie che, al bisogno, non ci siamo fermati un po' più a lungo sul tema di un dramma, per qualche considerazione speciale.

Re Giovanni. — Ci riporta alla lotta dei nobili inglesi per i loro diritti e per quelli del popolo, consacrati poi nella *Magna Charta*. Il re, debole e codardo, capace di qualsiasi tradimento e di qualsiasi sottomissione: Costanza, forte nell'amore e nel dolore materno, e il figlio di lei, Arturo, l'innocente fanciullo che

[1] Nota anche sotto il titolo *Quel che volete* (What you will).

passa ignaro del male fra tanti malvagi, come agnello tra lupi e leoni: Filippo Faulconbridge, il bastardo di Riccardo Cuordileone, pieno di coraggio e di sincerità, sono le figure preminenti del dramma, in cui spira un forte sentimento di amor di patria. È però quello in cui lo Shakespeare si è più allontanato dalla storia, creando caratteri e personaggi anche quando la rispetta nell'ordine degli avvenimenti e nei principali episodî.

Re Riccardo II. — L'interesse del dramma s'impernia in due punti connessi fra loro, il contrasto fra un re che cade e un re che sorge, e la loro azione politica, per cui il malgoverno dell'uno invita e quasi giustifica l'usurpazione dell'altro. Ma a tale usurpazione, anche considerata come mezzo per abbattere una tirannide, non plaude il poeta, che per bocca del vescovo di Carlisle predice gli orrori della guerra civile, quali nasceranno dalla violenta deposizione del re. In questo dramma, come nel *Riccardo III*, lo Shakespeare risente ancora dell'influenza del Marlowe.

Re Enrico IV. — Mette in scena gli avvenimenti dal 14 settembre 1402 (battaglia di Holmedon Hill) all'accessione al trono di Enrico V (1413) e consiste di una tragedia e di una commedia fuse insieme. L'eroe della prima parte è il Bolingbroke, che pur si trova grandiosamente concepito nel *Riccardo II:* ma roso dalle cure e dal lavoro, affaticato dalle lotte e dalle discordie de' nobili, non sa, per l'ambizione che lo sostiene e lo anima, darsi riposo, finchè il riposo della morte non viene a lui. L'eroe della seconda parte va contato fra le più celebri e geniali creazioni dello Shakespeare. In un vecchio dramma intorno ad Enrico V, pieno di facezie volgari e rappresentato prima del 1588, un Sir John Oldcastle, personaggio storico, appariva come uno degli scioperati compagni del principe. Per certi riguardi religiosi,[1] il poeta ne cambiò il nome in quello di Sir John Falstaff, da un Fastolfe che aveva figurato nelle guerre francesi durante il regno di Enrico VI.

Re Riccardo III. — Anche in questo dramma l'influenza del Marlowe è evidente: come nel *Tamerlano* e nell'*Ebreo di Malta* (cfr. a pag. 246), tutti i personaggi sono subordinati al personaggio principale, che su di essi esercita la sua diabolica potenza: l'accumularsi di atti violenti, la sovrumana intensità delle passioni, l'arditezza di certe scene, ricordano la maniera del grande predecessore ed amico. Riccardo III è il tipo perfetto dello scellerato, che gode nel fare il male e si serve indifferentemente di qualsiasi mezzo per soddisfare la bramosia del potere, e procede tranquillo fra i cadaveri degli innocenti da lui sacrificati. All'ultimo, alla vigilia della battaglia che toglierà al trono e alla vita l'usurpatore, le sue vittime sorgono in paurosa schiera di fantasmi

[1] Giovanni Oldcastle morì come martire e come tale fu considerato dai cattolici.

e lo atterriscono con sinistri presagi. Un'altra scena potentissima, tale che ad un poeta ammiratore dello Shakespeare sembrò scritta in un momento di delirio,[1] è quella in cui Riccardo, allora duca di Gloster, riesce ad ottenere dalla principessa Anna, cui egli ha ucciso il marito e il padre, la promessa di matrimonio, fermandola per via mentre essa accompagnava al cimitero la salma dell'assassinato consorte.

Re Enrico VI. — Diviso, come dicemmo, in tre parti: di cui la prima non pare dello Shakespeare se non per alcune scene e per qualche ritocco: forse il Greene o il Peele col Marlowe, ebbero parte principale in questo lavoro, che tratteggia il primo periodo delle rivalità tra la Rosa rossa e la Rosa bianca. Anche le altre due parti sono rifusioni di vecchi drammi; e i critici disputarono lungamente sul modo e la misura di tale rifusione. Lo spirito del Marlowe aleggia ancora in molte scene del dramma in cui si svolgono le contese de' nobili che condussero alla caduta e all'assassinio di Gloster, zio del re: la mala passione della regina per il duca di Suffolk e l'uccisione di costui, e finalmente la non riuscita insurrezione di Cade. La terza parte tratteggia le varie vicende della guerra civile. V'è in ciò nobile materia di poesia tragica, che in certe parti è trattata con mano maestra.

Re Enrico VIII. — Uno dei drammi più tardi, e non senza difetti di composizione. È certo che vi collaborò il Fletcher (cfr. pag. 291), specialmente nelle scene descrittive e nel famoso soliloquio dell'atto terzo. Ma le tre grandi figure del re, della regina Caterina e del cardinale Wolsey, sono evidentemente dovute al genio dello Shakespeare.

Re Enrico V. — Chiude degnamente la grande serie dei lavori coi quali lo Shakespeare immortalò sul teatro i dolori e le glorie della patria sua: con la battaglia d'Agincourt, infatti, e col regno di Enrico V, la grandezza dell'Inghilterra parve, e fu, per sempre assicurata. La figura del re, nella piena coscienza della sua forza che gli viene dal popolo, dalla patria, dalla santa causa che difende, e da Dio, domina tutte le altre.

Macbeth. — Dalla stessa *Cronaca* (Chronicle) di Holinshed cui attinse per i drammi nazionali finora ricordati, trasse lo Shakespeare anche la massima parte dei materiali del *Macbeth*, aggiungendovi di suo, come pare, le apparizioni degli spettri, il sonnambulismo della regina, e qualche tratto nelle scene delle streghe.

Macbeth e Banco (Banquo), condottieri dell'esercito del vecchio re scozzese Duncan, e suoi parenti, tornando vittoriosi da una spedizione guerresca, incontrarono in una landa tre donne barbute, di strano e pauroso aspetto. Esse salutarono Macbeth col titolo di signore di Glamis e di Cawdor, aggiungendo: — Salve!

[1] Alessandro Petőfi, negli *Életképek* (Quadri della vita).

re tu sarai di poi! — E volgendosi a Banco, gli predissero che sarebbe stato « inferiore a Macbeth e pur più grande: non felice quanto lui, e pur più felice: » egli non sarebbe mai stato re, ma i suoi figli sarebbero saliti sul trono di Scozia. Quindi si dileguarono nell'aria, sì che i due generali riconobbero in esse le Sorelle del Destino, le streghe.

Giunse, poco dopo, un messo del re Duncan, che, per mostrarsi grato al valoroso Macbeth della vittoria riportata, gli conferiva il titolo di Signore di Cawdor. Questo miracoloso e rapido avverarsi della prima parte della profezia, riempì l'animo di Macbeth di speranza che anche la seconda si sarebbe compiuta. E ne' suoi sogni di grandezza lo confortava e lo eccitava la moglie, donna ambiziosa, simulatrice e pronta, pur di raggiungere lo scopo, a servirsi di qualsiasi mezzo. A un delitto orribile essa spinse il marito, prima riluttante: ad uccidere, nel sonno, il vecchio re Duncan, mentre era ospitato nel loro castello. Macbeth, afferrato un pugnale, si avanzò nel buio verso la stanza dove il re giaceva addormentato, mal custodito da due paggi cui lady Macbeth aveva prima fortemente inebriati, sì che nulla sentivano. E mentr'egli si accostava al letto del re, gli parve vedere in aria un altro pugnale, voltato verso sè stesso e stillante sangue. E ucciso il re con un sol colpo, gli parve udire una voce che gridava:

Non dormir più!
Macbeth uccide il sonno, l'innocente
sonno, che degli affanni l'imbrogliato
gomitolo dipana, il bagno dolce
all'asprezza del dì pien di fatica,
balsamo al cuor ferito, nutrimento
primo fra tutti al pasto della vita!
E ancor gridava: « Più non dormirai
(risuonava la voce per la casa)
Glamis ha ucciso il sonno: quindi mai,
mai più Macbeth non dormirà, più mai! »

Scoperto l'assassinio di Duncan, e incolpatine (quantunque nessuno vi prestasse fede) i due paggi, i figli del re fuggirono aspettando occasione propizia alla vendetta, e Macbeth, come parente più prossimo, cinse la corona di Scozia. Ma il pensiero che, secondo la profezia delle streghe, i figli di Banco sarebbero stati i futuri sovrani, lo spinse ad un altro delitto: invitò Banco col figlio Fleance ad un gran banchetto, e sulla via che dovean percorrere appostò dei sicari. Banco fu ucciso, e lo spettro suo comparve alla mensa di Macbeth, visibile a lui solo; Fleance sfuggì alla morte e da lui discesero gli otto re che tennero il trono di Scozia, finchè sotto Giacomo VI fu unito a quello d'Inghilterra. Tetre visioni, pensieri di sangue tormentavano intanto l'animo di Macbeth e di sua moglie: egli si macchiò di altre uccisioni, per sbarazzarsi di chi stimava a sè avverso: e udito che Macduff, il signore di Fife, si era riunito ai figli di Duncan per cacciare dal

trono l'omicida e rimettervi il legittimo re, ne distrusse il castello, ne uccise la moglie e i figli, e di tutti i parenti di lui fece strage. Da una nuova profezia, di cui non sentì l'ambiguità, attinse qualche conforto: ma il fato vendicatore già lo incalzava. Morì la regina, oppressa da continue allucinazioni, dal ricordo della notte terribile, sempre intenta a lavare dalla sua piccola mano una sola macchia di sangue, incancellabile, e il cui tetro odore tutti i profumi dell'Arabia non avrebbero addolcito; morì l'unica confidente de' suoi tristi pensieri. I sudditi e i familiari, che solo il timore riteneva con lui, lo abbandonavano ora che l'esercito di Malcolm, il primogenito dell'ucciso Duncan, si avanzava a prenderne vendetta. E, in una mischia accanita, la spada dell'odiato Macduff recise a Macbeth il capo: e Malcolm, fra le acclamazioni dei nobili e del popolo, ascese al trono paterno.

Come *Romeo e Giulietta* è la tragedia dell'amore e *Otello* della gelosia, così *Macbeth* dell'ambizione. Appena egli ha udito la predizione delle streghe, l'idea del trono non lo abbandona più: è la sua idea fissa, il suo incubo, ed avvelena in lui ogni nobile sentimento, ne trasforma il carattere e la vita, ne fa un assassino, un monomane sanguinario. Il fatale cammino di questa idea in lui e nella sua consorte è tracciato dal poeta con analisi sapiente e con terribile evidenza: e il dramma appartiene alle sue creazioni più sublimi.

Tito Andronico. — Ha tutte le caratteristiche del gruppo preshakespeariano di tragedie sanguinose, di cui la *Spanish Tragedy* del Kyd, che ricorderemo più oltre, è il più cospicuo esempio: e tanta è la crudezza e grossolanità di alcune scene, che vari critici vorrebbero negarne la paternità allo Shakespeare, che in questo dramma, forse del Kyd stesso o del Greene, avrebbe avuto soltanto l'ufficio di ritoccatore. Ma alcuni particolari, e soprattutto la potente, per quanto selvaggia, pittura dei caratteri, mostrano l'unghia del leone. Dei quindici personaggi principali del dramma, sei muoiono pugnalati, due decapitati, due sgozzati, uno fatto a pezzi e bruciato, uno seppellito vivo: e ben otto di tali esecuzioni avvengono sotto gli occhi degli spettatori! Per di più, a Tito Andronico vien tagliata una mano, a sua figlia Lavinia ambedue le mani e la lingua, sicchè essa rivela il nome di colui che le ha fatto violenza, scrivendolo sulla sabbia con un bastone che tiene fra i denti!

Pericle. — Anche intorno alla paternità di questo dramma i critici elevano serie obiezioni, volendo riconoscere la mano dello Shakespeare solo in circa una metà di esso. Il personaggio da cui prende nome non è già l'illustre ateniese, ma un leggendario principe di Tiro, le cui meravigliose e commoventi avventure, prima argomento di un romanzo greco,[1] passarono, attraverso un rifaci-

[1] Cfr. *Byzantinische Zeitschrift*, IX, 250.

mento francese, nella *Confessio Amantis* del Gower, donde lo Shakespeare, o i suoi collaboratori, trassero la materia del dramma. Nel quale non mancano scene tenere e leggiadre, e descrizioni di grande bellezza, come quella della tempesta in mare (Atto III, scena I). Di molti elementi qui appena accennati, si giovò poi il poeta in altri drammi romanzeschi (*Novella d'inverno*, *Tempesta*, *Cimbelino*) coi quali il *Pericle* ha quindi la stessa relazione che *I due gentiluomini di Verona* con le commedie amorose.

Romeo e Giulietta. — Non staremo a ricordare l'argomento notissimo, che lo Shakespeare trovò in rifacimenti inglesi delle Novelle del nostro Bandello, dove è ripetuta ed ampliata (II, 9) la storia degli amanti veronesi, trattata anche in forme varie da Masuccio Salernitano (1470), da Luigi da Porto (circa il 1531), e da altri. La popolarità di cui godè questo pietoso racconto è attestata anche dal fatto che Lope de Vega ne trasse materia ad un dramma (*Los Castelvinos y Monteses*). Qualche rassomiglianza fra la tragedia dello Shakespeare e l'*Adriana* di Luigi Groto (1578) è dovuta certamente al caso.[1] La leggenda de' due amanti divisi dall'odio delle famiglie cui appartengono, ebbe in questo dramma la sua forma capitale e definitiva; ma Romeo e Giulietta sono anche la sublimazione dell'amore giovanile, pieno di fiducia, ardente e pur casto, fermo dinanzi a qualsiasi pericolo, pronto a superare qualsiasi ostacolo. Oltre i caratteri di Romeo e di Giulietta sono ammirevoli quelli della nutrice ciarliera e inframettente che fa loro da intermediaria; di Fra Lorenzo che clandestinamente li sposa; di Mercutio che, appassionato cufuista, anche in punto di morte motteggia.

Otello. — La materia di questo dramma, pur esso notissimo, deriva dagli *Ecatommiti* (III, 7) di Cinzio Giraldi. Tre figure vi si staccano in potente rilievo: Otello, il valoroso e nobile condottiero, ignaro di ogni debolezza e di ogni viltà, la cui anima ingenua e fidente viene a poco a poco corrosa e straziata dal veleno della gelosia: Desdemona, l'innamorata fanciulla che ha lasciato il padre e la casa paterna per seguire l'eletto del suo cuore fra le tempeste e i rischi della guerra e che muore, vittima innocente e pietosa: Jago, il più perfetto fra i grandi scellerati che lo Shakespeare sembra abbia evocato da un mondo ancor più malvagio del nostro; cinico, scettico, dissimulatore, paziente nell'odio e maestro di ogni raffinatezza nel prolungare ed acuire le sofferenze degli infelici da lui perseguitati.

Amleto. — Anche prima dello Shakespeare si ebbero tragedie intorno alla leggenda di Amleto; e il nostro pare se ne valesse in parte, insieme alla traduzione inglese del racconto del Belleforest nelle *Histoires tragiques*.

---

[1] Erronea l'affermazione che nel *Purgatorio* di Dante (VI, 106) vi sia già un indiretto accenno a Romeo e Giulietta.

Nessun dramma shakespeariano ha suscitato maggior interesse in spettatori e lettori, e nessuno ha dato origine ad una maggior varietà di contrastate interpretazioni. A ragione l'hanno chiamata 'la tragedia del pensiero' e per varî rispetti è da confrontare col *Giulio Cesare*. Nè Bruto, nè Amleto sono vittime d'una passione prepotente, come Otello, come Macbeth, come Coriolano: ma su entrambi grava il peso di un dovere terribile, e nessuno dei due possiede la forza necessaria a sostenerlo. Amleto è incapace di agire per l'eccesso della riflessione e per la instabile volontà. Quando vede sua madre, vedova di appena due mesi, affrettarsi a nuove nozze col cognato, già le sorgenti della fede e della gioia sono avvelenate nell'animo suo. Con la terribile scoperta della uccisione del padre, la cui ombra gli appare e gli ordina la vendetta, una profonda e insanabile malinconia invade il suo spirito. Muove all'azione lento e titubante: e, sia per nascondere dietro la maschera della follia l'intimo de' suoi pensieri, sia perchè il suo cervello è veramente disordinato, assume il carattere di un uomo cui si è sconcertata la mente. Dubbioso di tutti, meno che del solo amico fedele Orazio, sospettoso della stessa purità della tenera e dolce Ofelia, non gli basta nemmeno la prova decisiva della colpa della madre e dello zio, ottenuta per mezzo d'un breve dramma da lui fatto rappresentare sul teatro di corte, per deciderlo all'atto estremo della vendetta. Soltanto dopo i funerali di Ofelia e dopo che, per il tradimento del re e di Laerte, la madre sua muore avvelenata, ed egli stesso ha pochi istanti da vivere, Amleto si scaglia contro l'usurpatore del trono e del talamo di suo padre, e lo trafigge.

Re Lear. — Il poeta ne trovò il racconto nella già citata *Cronaca* di Holinshed e si giovò forse anche di un vecchio dramma sul medesimo argomento: ma molti particolari sono frutto del suo intuito geniale. È questa la tragedia nella quale le passioni sono innalzate a una intensità sovrumana, tanto nel bene quanto nel male. Gonerilla e Regane sono mostri, senza alcun tratto della gentilezza femminile che lo Shakespeare lasciò alle donne più scellerate: Cordelia è invece l'incarnazione più perfetta e squisita dell'amor puro, tenero e fedele. La profonda scelleraggine di Edmondo contrasta con la paziente virtù di Edgar e con la lealtà e devozione di Kent; e accanto alla tragica figura del vecchio re Lear e alle sue tremende maledizioni contro le figlie ingrate si han le strofe burlesche ed amare del buffone. Non v'è forse, in tutto il teatro shakespeariano, scena più potente di quella in cui il vecchio re, già impazzito dal dolore, sfida gli elementi scatenati in furiosa tempesta: come non ve n'è più ferocemente terribile di quella in cui il duca di Cornovaglia strappa a Gloucester, un dopo l'altro, gli occhi, e li calpesta.

Cimbelino. — Dramma a lieto fine, di colorito romanzesco, pieno di quel profondo e leggiadro sentimento della natura di cui

sono compenetrati altri drammi, quali *La Tempesta* e il *Sogno d'una notte di mezza estate*. I veri protagonisti sono Postumo e la sua fida consorte Imogene, una tra le più soavi creazioni femminili del nostro poeta. Nel dramma sono intrecciati un racconto tolto dalla *Cronaca* di Holinshed e la novella nona della seconda Giornata del *Decamerone*.

Troilo e Cressida. — Più commedia che dramma; nè è facile definire l'intenzione del poeta nello scriverla. Tutti gli eroi greci che combatterono sotto le mura di Troia sono qui posti in ridicolo; il che s'intende quando di essi parla, col suo ghigno amaro e mordace, il vile Tersite. Un'aura di pessimismo spira in molte scene, e ci ricorda alcuni tratti dell'*Amleto*, del *Misura per misura*, e più ancora del *Timone*. Tema principale, il disinganno sofferto da Troilo nello scoprire falsa ed incostante Cressida, la donna cui egli aveva consacrato la sua fede e il suo amore giovanile.

Lo Shakespeare ebbe sott'occhio il poema omonimo del Chaucer (cfr. pag. 139), ma cambiò interamente il carattere dell'eroina e di Pandaro. Si giovò anche di qualche versione dei *Fatti di Troia*, cioè della materia trattata anche da Bènoît de Saint-More (cfr. a pag. 66), e, per il personaggio di Tersite, forse anche dell'*Iliade* tradotta in versi inglesi da Giorgio Chapman (1559?-1634) pochi anni innanzi.

Giulio Cesare. — Uno de' drammi più perfetti per maestrevole svolgimento, nobiltà e sobrietà di stile. Più che il grande da cui prende il titolo, agisce in esso Bruto: che è concepito come un idealista teorico, di puri sentimenti e di vita integerrima, ma inadatto, per mancanza di qualità pratiche, all'immenso compito che si è assunto. In ciò il suo carattere forma, come già osservammo, un notevole parallelo a quello di Amleto. Le figure di Antonio, di Cassio, di Porzia, son pure disegnate con arte somma e con meravigliosa intuizione storica. Di Giulio Cesare vediamo più i difetti che le qualità: ma se egli non ha parte preponderante nel dramma, il suo spirito lo riempie e giganteggia dopo la sua morte, vendicatore, sul piccolo gruppo dei congiurati.

I materiali furono tratti dalle vite di Cesare, Bruto e Antonio, nel Plutarco tradotto da Tommaso North nel 1579.

Antonio e Cleopatra. — Sebbene si connetta, per il personaggio d'Antonio, col *Giulio Cesare*, ne contrasta grandemente per il soggetto e per lo stile. Non più il rigido stoicismo di Bruto e la vita austera di Porzia, ma la potenza di Antonio a poco a poco distrutta dalla sensualità, e la bellezza e le arti di seduzione di Cleopatra, cui circondano tutti gli splendori di una corte orientale. Notevole il personaggio di Enobarbo, che, pur agendo nel dramma, con le sue acute riflessioni e il suo scoprire ogni insidia ed astuzia della regina, ha in esso quasi l'ufficio del coro antico. Di tutti i drammi storici del nostro questo piacque di più al Co-

leridge; e ad altri critici, il personaggio di Cleopatra parve « la più meravigliosa tra le sue creazioni di donne ».

Timone d'Atene. — Forse rifacimento di un dramma anteriore, forse frammento completato più tardi da altra mano. Ma le scene scritte dal nostro sono ad ogni modo di grande potenza drammatica. Timone, ricchissimo signore ateniese, ha consumato le sue sostanze in feste, banchetti, doni: a tutti generoso, a tutti splendido, non trova nell'ora del bisogno, fra la turba de' suoi beneficati, nemmeno un amico che pensi a soccorrerlo a mostrarsi grato. Egli volge allora le spalle al tristo mondo, e passa violentemente dalla facile filantropia a un fiero odio contro il genere umano. Dramma penoso, come quello che ritrae la bassezza dei parassiti e degli adulatori e il disprezzo per la vita, resa amara e insopportabile dall'egoismo e dall'ingratitudine.

Coriolano. — Il Coriolano di Plutarco, fonte del nostro poeta, è un patrizio austero, un generale rigidamente orgoglioso. Lo Shakespeare, pur conservandogli l'alterigia aristocratica che sdegna ogni contatto con la plebaglia e coi demagoghi pervertitori, ne ha fatto un soldato brutale e violento, un atleta delle battaglie, dalla voce potente qual rullo di tamburo, insofferente di ogni contradizione, ribelle ad ogni concessione, anima di leone in corpo di toro. Accanto a lui, la maestosa figura di Volumnia, l'ideale della matrona romana, e la mite e tenera Virginia. Come dramma storico, austeramente pensato, energicamente scolpito, nessun altro forse supera il *Coriolano*. L'antica Roma rivive innanzi ai nostri occhi tutta quanta, nelle sue lotte sociali: e perchè gli uomini non si sono ancora modificati molto in ciò che han di sostanziali passioni, vive in quel dramma di tre secoli fa anche la vita stessa che scorgiamo intorno a noi.

La Commedia degli Equivoci. — Piuttosto farsa che commedia, l'unica di tal sorta che abbia scritto lo Shakespeare: certo uno de' suoi primi lavori. Le inverosimiglianze vi abbondano, ma gli incidenti e i personaggi s'imbrogliano e si sbrogliano così rapidamente ed ingegnosamente, che lo spettatore, trascinato, può appena porvi mente. Il soggetto, sfruttato anche da tanti altri commediografi, è lo stesso dei *Menaechmi* di Plauto, cioè gli equivoci prodotti dalla somiglianza perfetta fra due fratelli gemelli. Lo Shakespeare ha fatto gemelli anche i loro servi, accrescendo il numero e la comicità degli equivoci: ed anche altri episodî più seri e commoventi sono, a quel che pare, invenzione del poeta.

La bisbetica domata. — Commedia che rasenta qualche volta la farsa, ma i cui due principali personaggi, Caterina la bisbetica e Petruchio, il marito che perviene a domarne l'aspro e ribelle carattere, facendo di lei la moglie più docile e ubbidiente in tutta Padova, tengono sempre desta la nostra attenzione e simpatia. Varî elementi concorrono a formare questo lavoro, in cui

due azioni s'intrecciano, precedute da un prologo umoristico: e forse lo Shakespeare, in alcune scene, si limitò a rabberciare una commedia più antica sullo stesso argomento.

I DUE GENTILUOMINI DI VERONA. — È la prima commedia, tra le shakespeariane, che narri una romantica storia d'amore; la prima in cui il poeta ci sveli il cuore d'una donna appassionata, e ci mostri le avventure cui essa andò incontro. Alcuni caratteri ed episodî, qui appena abbozzati, ritroveremo magistralmente svolti nelle commedie e nei drammi più tardi. La materia corrisponde ad un episodio (*La pastorella Felismena*) della *Diana* del Montemayor (cfr. pag. 160).

PENE D'AMOR PERDUTE. — Commedia scintillante di arguzia, spiritosa e serena difesa della natura e del buon senso contro tutto ciò che è falso e convenzionale: meglio l'esperienza della vita che quella dei libri, meglio muoverci e agire e abbandonarci alle sane correnti della vita in questo grande mondo reale che angustiarci in uno immaginario. Tutto ciò esposto in una favola leggiadra, che sembra tutta invenzione dello Shakespeare.[1]

È TUTTO BENE QUEL CHE BEN FINISCE. — È tratta da un racconto del *Palace of Pleasure* del Paynter, corrispondente alla novella nona della terza Giornata del *Decamerone*: varî personaggi, fra cui quello così simpatico e dignitoso della vecchia Contessa, sono aggiunti dal poeta. In Elena, rovesciando la situazione esposta dal Boccaccio, è rappresentata la donna dai virili propositi, perspicace ed energica, la cui sana influenza salva e redime l'uomo ch'è di lei più debole e irresoluto.

UN SOGNO D'UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE. — Tenue e delicata, negli arabeschi che la fantasia del poeta vi ha ricamato attorno, la trama di queste scene, più bizzarria o capriccio drammatico, che commedia vera e propria. Infatti, non caratteri che si determinino, non un'azione che si svolga nel contrasto di passioni, non eventi che si concatenino, ma un'evanescenza continua, proprio come in un sogno. Lisandro ama Ermia, ma poi nel sonno s'innamora di Elena: Demetrio, che amava Elena, s'invaghisce di Ermia: Titania, la regina delle fate, che non vuol cedere come paggio un suo giovinetto al consorte Oberone, arde d'amore, dopo un sogno, per un volgare tessitore cui il folletto Puck ha appiccicata una testa d'asino. Ma poi, dopo altri sogni, Lisandro riama Ermia, Demetrio Elena, e Titania ha orrore del mostro cui poco fa accarezzava dolcemente le lunghe orecchie pelose. Canti di fate, di gnomi e spiritelli dai nomi leggiadri (Fior-di-pisello, Seme-di-senapa) risuonano nella foresta incantata: e una compagnia di co-

[1] Mancando ogni fonte letteraria, si è supposto che il poeta abbia in parte sceneggiato un avvenimento contemporaneo, quale la domanda di matrimonio fatta alla regina Elisabetta dal principe Francesco d'Angiò, e da lei respinta. Cfr. *Zeits. für vergl. Liter.*, VIII, 124.

mici improvvisati vi rappresenta, con grotteschi ripieghi scenici, il lacrimevole dramma di *Piramo e Tisbe*.

Non v'è altra commedia che attinga a fonti così varie e diverse: il Chaucer e Plutarco, il Greene e Ovidio, leggende popolari inglesi ed episodî della *Diana* del più volte ricordato Montemayor.

Il mercante di Venezia. — Non accenneremo all'argomento, notissimo, nè alla questione delle fonti, esposta da altri.[1] Ci contenteremo di notare la profonda, umana simpatia con la quale lo Shakespeare, pur trattando una materia affine al dramma del Marlowe, e ponendo in iscena un tipo appartenente a una razza odiata e vilipesa, rinnovò quella e questo. Precursore del Lessing, di cui rammenteremo a suo luogo il *Nathan il saggio*, egli dà un esempio d'imparzialità che non si aspetterebbe da un uomo del secolo XVII.

Le allegre comari di Windsor. — Germoglia dalle scene comiche del *Re Enrico IV*, e pare che lo Shakespeare si mettesse a scriverla, perchè (come dice un contemporaneo) la regina Elisabetta « tanto si compiacque del mirabile carattere di Falstaff nelle due parti dell'*Enrico IV*, che gli ordinò di continuarlo in un'altra commedia, e di mostrarglielo innamorato. » Ma il Falstaff della commedia è assai differente da quello del dramma: l'invincibile corteggiatore si umilia dinanzi a due dame campagnuole, l'insuperabile burlone subisce tiri birboni e grossolani come quelli del paniere, del bagno nel Tamigi, delle bastonate di Ford. Commedia gaia, come le comari che celebra, ricca d'incidenti ben preparati e svolti con comicità di buona lega.

Come vi piace. — Fantasia, anch'essa, più che commedia: manca l'azione, mancano episodî interessanti, manca ogni verosimiglianza: eppure l'insieme è squisitamente leggiadro. Come Prospero nell'isola remota con Miranda, così il Duca vive nella quiete dei boschi con la figlia Rosalinda. Sul contrasto fra la vita pura e feconda di sane gioie, in seno alla natura, e le tristezze, le follie, gli artifizî della vita cittadina, riposa lo svolgimento, se pur ve n'è, di questa commedia graziosa e serena. È tolta da una novella del Lodge, stampata nel 1590.

Molto rumore per nulla. — Questa commedia godè di molta e meritata popolarità: chè le svariate situazioni patetiche e burlesche, la gustosa mescolanza del linguaggio lezioso dei cortigiani con la spropositata verbosità dei buffoni, il contrasto così efficace fra le due coppie di Hero e Claudio e di Beatrice e Benedetto, le dànno un colorito vivace e mantengono sempre desto l'interesse dello spettatore. L'argomento è tratto da una novella del Bandello tradotta nelle *Histoires tragiques* del Belleforest,

---

[1] Il Chiarini negli *Studi shakespeariani*, nei quali si parla a lungo, naturalmente, anche dell'*Ebreo di Malta* del Marlowe: cfr. qui a pag. 246.

sostanzialmente affine alla storia di Ariodante e Ginevra nel quinto canto dell'*Orlando Furioso:* con qualche modificazione, la ritroviamo anche nel poema dello Spenser (*The faerie queene* II, 4; cfr. qui a pag. 177). Ma i personaggi di Benedetto e Beatrice, e le loro avventure, sono probabilmente invenzione dello Shakespeare.

La notte dell'Epifania. — Tutte le doti di arguzia, di fine satira, di efficace pittura dei caratteri, sparse nelle varie commedie, sembrano in questa riunite in perfetta armonia. A fondamento dell'intreccio sta la somiglianza fra due gemelli, fratello e sorella, presso a poco come nella *Commedia degli equivoci.* Il poeta si valse di una novella del Bandello (la XXXVI della Parte II), e probabilmente anche di una o più commedie italiane di argomento affine.

Misura per misura. — Triste commedia, e tristi molti dei personaggi; giovani dissoluti, malfattori, una mezzana, il carnefice: le scene si svolgono in gran parte nelle mura di una prigione e nella gelida solitudine di un convento. Ma la figura di Isabella, appassionata per ogni cosa nobile e pura, ne rischiara la tetraggine: creatura celeste e santa, ritorna dal chiostro al mondo per regnare, come sposa virtuosa, sul cuore del marito, e, come duchessa, purificare l'aria viziosa della corte e della città.

La materia è tratta da un dramma del Whetstone, *Promos and Cassandra,* che deriva alla sua volta da una novella del Giraldi (*Ecatommiti,* VIII, 5).

Novella d'inverno. — Deriva da un dramma del Greene (*Pandosto,* del 1588), e ne conserva i personaggi principali, nobilitandoli e innalzandoli in un'atmosfera più pura. La squisita figura giovanile di Perdita riunisce le doti della ingenua Miranda (*La Tempesta*) e della dolce Marina (*Pericle*). È opera della maturità del poeta, una delle ultime da lui composte.

La Tempesta. — Appartiene al genere fantastico e romanzesco del *Sogno d'una notte d'estate;* ma mentre in quest'ultimo i mortali sono giuoco di scherzosi folletti, nel *La Tempesta* sono invece i folletti che obbediscono all'uomo, il quale ha piegato al proprio volere le forze naturali. Tale è Prospero, il grande incantatore, che tiene al suo servizio Ariele, gentile spirito proteiforme. Miranda, la bellissima e soave figliuola di Prospero, e Calibano, deforme di corpo e di mente, ma non privo di qualche sentimento umano, sono i suoi unici compagni nell'isola remota dove si svolge l'azione. Quivi Ferdinando, fratello di Prospero, è stato gettato da una tempesta. Egli e i suoi compagni vi portano i tratti della vita reale, ma sempre mescolati ad un che di vago e di fantastico. Per lo splendore delle immagini e la profondità dei concetti, *La Tempesta* appartiene alle più alte opere del poeta; certo è fra le più tarde sue produzioni. Complicata è la questione delle fonti, che sembrano soprattutto consistere in narrazioni inglesi del tempo.

Tanta copia e rapidità di produzione, tanta eccellenza d'arte e di stile, tanta ricchezza di fantasia e tanta densità di pensiero non appartengono che al genio. E lo Shakespeare fu infatti un genio sovrano, di quelli che sanno trasformarsi in tutti gli oggetti che descrivono, in tutti i tipi che creano, e riescono a scrutare nel più profondo dei cuori e delle passioni umane, e sentir queste essi stessi, renderne ogni aspetto, svelarne ogni più riposta ragione. Tali genî non hanno bisogno di molto studio per produrre opere immortali: lo Shakespeare sapeva un po' di latino, di francese e d'italiano, aveva nozioni molto superficiali di letteratura e di storia, non si era mai dato pensiero di viaggiare per conoscere meglio uomini e paesi; ma da una pagina di Plutarco, che leggeva nella traduzione inglese, balzava il suo *Coriolano,* da una fredda novella del Giraldi l'*Otello,* dalle nude cronache di Holinshed il *Re Lear.* Da Achille e Tersite a Riccardo III e Falstaff, da Giulio Cesare e Timone a Cimbelino e Macbeth, non v'è personaggio cui il suo genio divinatore non abbia scolpito in tratti immortali: anima multipla e vasta che ha potuto, come quella e solo come quella di Dante, abbracciare tutto l'universo.

Dagli spiriti colti e raffinati dei secoli XVII e XVIII lo Shakespeare fu spesso giudicato come un genio selvaggio. Al pari di molti suoi predecessori e contemporanei, egli porta infatti sul teatro la vita vissuta, l'uomo con tutte le sue miserie fisiche e morali; non ha alcun ritegno a ritrarne le debolezze e gli eccessi, a mostrarcelo pazzo, ubriaco, ammalato: non vuol nobilitare, ma copiare la vita, e la copia riesce sempre più vigorosa ed energica dell'originale. Gli eroi dello Shakespeare non calzano mai il coturno, e, fino a che il dolore o lo sdegno o l'amore li ecciti e spinga a qualche grande o terribile azione, non si distinguono dagli altri uomini nè per il linguaggio nè per i costumi. Si cercherebbe invano in essi quel sentimento di *dignità,* che proviene dal saper comandare a sè stessi. Tutti i suoi personaggi, invece, sono « impulsivi; » non conoscono freno di sorta, nè misura. A corte si parla talvolta come in un'osteria; si chiamano le cose col loro nome, si scherza intorno a particolari che la decenza vieta di nominare.[1]

[1] Un esempio, e dei meno.... arditi, si ha nelle parole con le quali Capuleto saluta gli ospiti convenuti alla festa da ballo nel suo palazzo:

Pudore non c'è, nè pietà: pugnali, veleni, stupri, incendî, tutte le atrocità delle guerre civili, le scelleraggini più bieche, le crudeltà più ripugnanti, sono messe sotto gli occhi dello spettatore.

Ma questo poeta 'realista' è anche, e ciò dimostra la grandezza quasi paurosa del suo genio, il poeta delle più serene fantasie, dei sogni più soavi, degli affetti più teneri e gentili: dal mondo reale ci trasporta nel mondo delle chimere, delle strane avventure, dove il patetico e il romanzesco sfidano vittoriosi ogni logica ed ogni verosimiglianza. E questo poeta 'selvaggio' è anche, tutte le volte che vuole, un cesellatore squisito della frase e del verso. Le figure femminili basterebbero a mostrare quali tesori di affettuosa soavità, come perle nella quiete profonda di un mare tempestoso alla superficie, chiudesse quel petto; e lo stile di molte scene amorose attesta qual sentimento dell'arte e anche quale educazione colta avesse, sia pure per innata tendenza e intuitiva facilità, il drammaturgo che così fecondamente e liberalmente produceva.

I sonetti (cfr. a pag. 238) e il poemetto *Venere e Adone*, in sestine di endecasillabi rimati (*a b a b c c*), confermano quanto fosse erroneo il giudizio tradizionale che fu accolto anche dal Voltaire, e formulato elegantemente dal nostro Pindemonte quando immaginò lo Shakespeare fanciullo, figlio sublime della Natura, ma non voluto accogliere dall'Arte nel proprio grembo.

LA VEDOVA DI ARRIGO VI
E IL SUO NUOVO FIDANZATO DUCA DI GLOSTER.

SCENA II.

Una via di Londra.

Entra il mortorio del re ARRIGO VI, *portato in una bara scoperta;* GENTILUOMINI *con alabarde la scortano, la regina* ANNA *in corruccio.*

Anna. Ponete, deh! ponete il glorïoso
carco, se pur la gloria esser può chiusa
nel lenzuol della bara, ond'io qui piagna

— Benvenuti, signori! le dame che hanno le dita dei piedi non tormentate dai calli, s'intratterranno con voi. Ah ah! signore mie, chi di tutto voi rifiuterà ora di ballare? chi si farà pregare deve avere, lo giurerei, un occhio pollino. Ve l'ho fatta ora? —

sull' immatura fin del buon Lincastro.
Misero! è fredda più che l'aspro ferro,
o santo Re, la tua sembianza! O mute
ceneri della casa di Lincastro!
Esangui avanzi di quel regio sangue!
Deh! mi sia dritto invocar l'ombra tua,
perchè dell'infelice Anna, consorte
d'Odoardo, del tuo trafitto figlio,
spento al pari di te dalla medesma
man che queste ferite, oimè! t'apria,
ascolti la querela. Ecco, io qui verso
ne' varchi aperti d'onde uscì la vita
questo degli occhi miei balsamo vano!
Maledetta la man che fu di tanto
strazio capace, maledetto il core
che compì tal misfatto, e maledetto
il sangue, onde fu sparso il sangue tuo!
Sciagura orrenda sull'esoso piombi,
che miseri ne fa per la tua morte,
più che a' serpenti, a' rospi, a immondi ragni,
o ad ogni ancor più schifa e velenosa
creatura che strisci in sulla terra,
mi sia dato imprecar! S'egli mai debbe
un figlio aver, deforme aborto ei sia,
fuor d'ogni stampo di natura, in guisa
che inorridisca, in sua lieta speranza,
la madre, al sol vederlo! Abbia in retaggio
il paterno dolor: che se poi scelga
una compagna, deh! costei sia fatta
per la morte di lui più ch' io non sono
misera per la morte del diletto
mio sposo, per la tua! — Di qui n'andiamo;
dal tempio di san Paolo a Certesia
recate il vostro sacro peso; e tomba
abbia colà. Se ancor grave ad alcuno
è il carco, qui posate: intanto io spargo
sulla spoglia d'Arrigo i miei lamenti.

Entra il Duca di Gloster.

Gloster. Fermate il passo voi, che di quel corpo
n' andate carchi, e il deponete a terra.
Anna. Qual empio incantator qui dall'abisso

chiama un dimòn che il sacro ufficio e pio
surge a turbar?

Gloster. Ribaldi! a terra, dico,
Quel cadavere, o ch'io farò cadavere,
per san Paolo! colui che al cenno mio
s'opponga.

Primo Gentiluomo. Mio signor, ti scosta, e lascia
il feretro inoltrar.

Gloster. Bestia villana!
arresta il passo tu, quand'io comando;
e dal mio petto l'alabarda stogli:
o, per san Paolo, ti rovescio al suolo,
vil paltoniero, e per la tua baldanza
ti calpesto. (*La bara vien deposta.*)

Anna. Tremate? sbigottite?
Mortali siete; e non vi biasmo: incontro
a un dèmone non regge occhio mortale.
(*A Gloster*) O tu d'inferno orribile ministro,
indietro! Il tuo poter solo valca
su questa umana spoglia; aver non puoi
l'anima sua: ritràtti.

Gloster. O santa, o pia!
Per carità, non maledir cotanto.

Anna. Maligno spirto! Nel nome del cielo
fuggi; non ci turbar! chè tu già festi
l'inferno tuo di questa terra lieta,
e l'hai d'orrende grida e di spaventi
tutta ripiena. Se mirar qui godi
l'opre nefande tue, vieni, contempla
questa di stragi dolorosa scena.
Oh! mirate, signori! oh, qui mirate!
del morto Arrigo le ferite ancora
gemendo van da lor gelide labbra,
e mandan sangue. Infamia, vitupero,
o vile ammasso d'infernal sozzura,
sopra di te! Sgorgar la tua presenza
fa novo sangue da codeste vene
vôte, agghiacciate, in cui non è più sangue.
Il tuo delitto oltre natura aperse,
per novello prodigio oltre natura,
cotanta via di sangue. O tu, che questo
sangue infondesti a lui, vendica, o Dio,

la sua morte, e tu, o terra, che il bevesti,
tu lo vendica! O ciel, vibra sul capo
dell'omicida il fulmine! a ingoiarlo
squarcia, o terra, il tuo sen; sì come tutto
bevesti già del buon monarca il sangue,
che questo figlio dell'inferno ha sparso.

Gloster. Nota, o Signora, a voi non è la legge
di carità, che rende ben per male,
e benedice al maledir d'altrui.

Anna. Empio! tu sì che d'uom legge o di Dio
non conosci; nè belva è sì feroce,
che qualche senso di pietà non abbia.

Gloster. Non ho tal senso; eppur belva non sono.

Anna. Oh portento! il dimòn che parla il vero!

Gloster. Maggior portento, che d'ira sì pieno
un angiol sia. Concedi, o tu, divino
model di donna, un breve istante ond'io
di queste colpe che tu appormi vuoi
purgar mi possa.

Anna. A me tu lascia invece,
o degli uomini peste, un breve istante,
chè nell'opre tue note e maladette
te maledica anch'io.

Gloster. Tu che sei bella
più che ad umana lingua è dir concesso,
deh! qualche indugio soffri, ond'io m'escusi.

Anna. Anima turpe più che mente umana
non sappia imaginar, scusa non hai,
se tu non poni alla tua strozza il laccio.

Gloster. Disperato pensier, che di me stesso
saria più forte accusa!

Anna. E disperando,
solo scusarti puoi; degna vendetta
sopra di te saría, che strazio indegno
d'altri facesti.

Gloster. Deh non dir che fossi
io l'uccisor!

Anna. Morti non sono adunque.
Aimè! morti son essi; e tu medesmo,
alma infernal; tu li uccidesti.

Gloster. Spento
da me non era il tuo consorte.

Anna. Oh! forse viv'egli ancora?

Gloster. È morto, ma lo spense d'Odoardo la mano.

Anna. Anima vile! per la gola tu mènti. L'omicida tuo pugnale fumar del sangue suo non vide la regina Margherita? quel pugnal che tu stesso al sen di lei drizzavi un dì, se alcun de' tuoi fratelli non l'avesse sviato?

Gloster. Io n'era spinto dalla sua rea calunnïosa lingua, che dei delitti loro a me innocente poneva il carco.

Anna. No! bensì ti trasse l'assetata di sangue anima tua ch'altro non sognò mai che strage e morte. E tu stesso uccisor del Re non fosti?

Gloster. Ciò ve l'assento.

Anna. O rettile, lo assenti? Così m'assenta Iddio che te in eterno danni per l'empio fatto. Egli era mite, virtuoso e gentil....

Gloster. Quanto il facea degno del Re del ciel, tutto era in lui.

Anna. Ah sì! nel ciel egli è, che a te per sempre Sarà chiuso.

Gloster. Egli debbe avermi grazia ch'io per salir lassù gli diedi mano; ei degno era ben più di quella stanza che della terra.

Anna. E a te stanza migliore non convien dell'inferno?

Gloster. Oh sì, che un'altra ve n'ha, se di nomarla a me concedi.

Anna. Una buia prigion?

Gloster. La nuziale tua stanza.

Anna. Eterna veglia ove ti corchi!

Gloster. Signora, il credo, fin che a voi d'accanto io mi corchi.

Anna. Lo spero....
Gloster. Ed io l'ho certo.
Ma deh! ponete freno, Anna gentile,
a questa guerra di mordaci motti,
ed in più grave metro incominciamo.
Colui che fu cagion dell'immatura
morte di questi due Plantageneti
Arrigo ed Odoardo, ha minor colpa
forse di lui che consumava l'opra?
Anna. Cagion tu n'eri, e l'opra maladetta
tu consumasti.
Gloster. La bellezza vostra
fu del fatto cagion: sì, fu la sola
vostra bellezza, che de' sogni miei
ne vien compagna, e che mi fa capace
della morte di ognun che al mondo vive,
solo ch'io senta nel tuo dolce seno
di vita un'ora.
Anna. Oh! se il pensassi mai,
giuro, omicida, con quest'ugne stesse
io vorrei lacerar delle mie gote
una fatal bellezza.
Gloster. Ah! con quest'occhi
di cotanta beltà durar lo strazio
io non potrei; nè le fareste oltraggio,
se vi fossi d'accanto. — All'universo
risplende il Sole, ed il mio Sol tu sei,
la luce de' miei giorni e la mia vita.
Anna. Orrenda notte a te ricopra il giorno,
e morte la tua vita!
Gloster. A te medesma
non maledir, gentile creatura;
chè tu per me se' l'uno e l'altro.
Anna. Il fossi,
per far sopra di te la mia vendetta!
Gloster. L'odio tuo di natura il senso eccede:
cercar vendetta di colui che t'ama.
Anna. È giusto l'odio, ed a ragion vendetta
io vo' di lui che il mio consorte uccise.
Gloster. Chi ti privò del tuo consorte, o donna,
ad un miglior volle condurti.
Anna. Alcuno

di lui miglior, no, non respira in terra.
Gloster. Sì, tal vive che l'ama assai più forte
ch'ei non seppe.
Anna. Chi mai?
Gloster. Plantageneto.
Anna. Tal era desso.
Gloster. Pari il nome è vero,
ma di natura assai miglior.
Anna. Chi dunque?
Gloster. Tu il vedi. (*Essa sputa contro di lui.*)
A che mi fai questa vergogna?
Anna. Vorrei fosse per te mortal veleno.
Gloster. Velen non esce di sì dolce bocca.
Anna. Nè mai bebbe velen più sozzo rospo.
Lunge da me! tu gli occhi miei ferisci.
Gloster. Gli occhi tuoi, bella dama, a me fur dardi.
Anna. Così del basilisco il guardo avessi,
per vibrarti la morte!
Gloster. Oh! fosse almeno,
ch'io ne morrei solo una volta, invece
di morir vivo ad ogni istante e sempre!
han gli occhi tuoi da queste mie pupille
espresso amare lagrime, vergogna
destando in me d'un fanciullesco pianto.
D'una stilla pietosa umidi mai
non fur questi occhi; — quando pianger vidi
mio padre ed Odoardo, udendo il fioco
gemere di Rutlando, a cui nel petto
il bruno Clifford avea piantato un ferro;
quando il tuo stesso bellicoso padre
raccontando del mio l'amaro fato
s'interruppe nel dir ben venti volte,
per sospirare e singhiozzar siccome
un fanciullo; e d'intorno aveano tutti
molle il volto di lagrime, sembianti
alle fronde che stillan per la piova;
ma a me, in quell'ora di dolor, non una
lagrima umil bagnò l'occhio securo.
E l'angoscia che allor non ebbe uscita,
ecco, all'aspetto della tua bellezza
prorompe, e già mi fe' dal pianger cieco.
Giammai favore io non mercai d'amico

o di nemico; lusinghiero accento
mai non profferse la mia lingua: ed ora
è mia sola mercè la tua bellezza;
or l'altero mio cor grazia domanda,
e pronta corre al favellar la lingua.

(*Anna lo riguarda con atto di spregio.*)

Non atteggiar così allo spregio il labbro:
non allo scherno, ei fu creato al bacio.
Se irato il core perdonar ricusa,
vedi, io ti porgo quest'acuta spada;
e se ti giova aprir con essa in questo
seno ad un'alma che t'adora il varco,
ignudo al mortal colpo io lo presento,
e da te invoco, genuflesso, morte.

(*Si scopre il petto; Anna alza contro di lui la spada.*)

No, non fermar la mano! Io fui, ben io
che Arrigo uccisi; ma la tua bellezza
a ciò mi trasse. Orsù, t'affretta! io fui,
io che trafissi il giovine Odoardo;
ma fu il celeste tuo viso che il ferro
in man mi pose. — Tu il ripiglia dunque,
o di qui mi solleva.

Anna. (*Lascia cader la spada.*) Astuto, sorgi.
Tua morte bramo, ma non voglio farmi
il carnefice tuo.

Gloster. M'imponi allora
ch'io trafigga me stesso, e qui m'uccido.

Anna. Già il dissi.

Gloster. Fu nell'ira: or lo ripeti,
e al primo accento questa man che il tuo
amor già spense, per tuo solo amore,
saprà, per amor tuo spegnere un altro
amore assai più forte e più verace:
ed opra tua sarà d'ambo la morte.

Anna. Veder vorrei dentro il tuo core.

Gloster. Il vedi
sulla mia lingua.

Anna. Menzognero io temo
e l'uno e l'altra.

Gloster. Or ben, sincero mai
uomo non fu.

Anna. Su via, la vostra spada

ripigliate.

Gloster. Di' allor che siamo in pace.

Anna. Il saprete dappoi.

Gloster. Vivere io posso
di speranza?

Anna. Ciascuno il può, cred'io.

Gloster. Degnate di portar codesto anello.

Anna. Chi riceve, non dona. (*Essa pone l'anello.*)

Gloster. Oh! vedi come
al dito ben ti serra. E tal serrato
è il povero mio cor dal tuo bel seno.
Teco porta uno e l'altro; ambo son tuoi.
Ma se una grazia è di pregar concesso
all'umile tuo servo, un sì gran bene
tu gli accerta per sempre.

Anna. E qual?

Gloster. Vi piaccia
assentir ch'egli stesso adempia a tale
dolente ufficio; a lui ben più s'addice
portar corruccio: e ricovrate intanto
al palagio di Crosbia. Ivi poich'io
avrò sepolta col solenne rito
del Re la salma di Certesia al chiostro,
e avrò versato sulla tomba il pianto
del mio pentito cor, — verrò con ogni
debito senso di rispetto a voi.
Per ragioni diverse e ignote ancora,
ven prego, un tal favor non mi negate.

Anna. Di tutto cor v'assento; e m'è gran gioia
sì mutato vedervi e sì pentito. —
Voi, Tressello e Berkleio, i passi miei
seguite.

Gloster. Almeno non vuoi dirmi addio?

Anna. È più che non mertate. Eppur veggendo
che di lusinghe a me siete maestro,
pensate pur ch'io v'abbia detto: Addio.

(*Partono Anna, Tressel e Berkley.*)

Gloster. La regal bara riprendete voi. (*A' Gentiluomini.*)

Gentiluomini. Al chiostro di Certesia, o nobil prence?

Gloster. Non già; ma a quel de' Frati Bianchi: il mio
venir colà s'attenda.

(*Escono gli altri Gentiluomini colla bara.*)

E fu mai donna
còlta così nell'amorosa pania,
e fu mai donna con tal arte vinta?
Vo' che divenga mia! Ma lungo tempo
non la terrò. — Che dunque? Io che le uccisi
e sposo e padre, farla mia nel punto
che l'odio del suo cor toccava il sommo
che avea sul labbro l'imprecar, negli occhi
le lagrime, e d'accanto il sanguinoso
testimon del suo stesso abborrimento;
mentre che a me ponean barriera Dio
e la sua coscïenza; ed altro amico
de' miei voti a soccorso io non avea
che un onesto dimonio e finti sguardi:
eppure in sì brev'ora averla mia?
Oh! l'universo è nulla! — Essa già pose
dunque in obblío quel nobil prence, il prode
Odoardo suo sposo, che tre mesi
or fanno appena, io stesso in mezzo all'ira
a Tugburia trafissi? un cavaliero
d'amor sì degno, e così mite, a cui
fu d'ogni dono liberal natura?
Giovine, e saggio, e valoroso; un'alma
veramente regal: no, quanto è vasto
non può il mondo vantar chi lo somigli!
Pur dessa gli occhi di chinar non sdegna
infino a me, che del suo caro prence
l'aureo fiore ho mietuto, e lei medesma
vedova feci in doloroso letto?
Infino a me che tutto insiem non valgo
la metà d'Odoardo; a me sì zoppo,
sì contraffatto! Io fei — ne metto pegno
un quattrinel contro il ducato mio —
torto alla mia persona infino ad oggi.
Ma, per la vita mia, vede costei
in me ciò ch'io non veggo; ella m'estima
un miracolo d'uom. Vo' dunque farmi
d'un bello specchio acquisto, e dar faccenda
a una ventina di sartori al manco,
architettando le più elette fogge
d'ornar la mia persona; e poi che tanto
crebbi in grazia a me stesso, ogni dispendio

per serbarmi così mi sarà poco.
Ma, innanzi tutto, quel compare io deggio
nel sepolcro acconciar: poi lamentoso
tornarne all'amor mio. Splendi, o bel Sole;
e fino a che lo specchio non provegga,
tu fa che l'ombra mia, passando, io miri.

(*King Richard III*, atto I, scena II. Versione di G. Carcano.)

UN COLLOQUIO D'AMORE.

Lorenzo. Come splende la luna! In una notte
simile a questa, mentre l'aura i rami,
che di stormir non osano, accarezza;
in simil notte, io credo, le troiane
mura varcando, dal suo cor mandava
Troilo i sospir verso le greche tende,
ove a posar giacea Cressida bella.
Iessica. Tal fu la notte, allor che le rugiade
con timidetto piè Tisbe lambia;
e, come prima del lion la fera
ombra ella scorse, sen fuggì tremante.
Lorenzo. Tal fu la notte allor, che con un ramo
di salcio in man, sulla deserta riva
del mar Dido accorrea, l'infido amante
richiamando a Cartago.
Iessica. In simil notte
Medea ricolse gl'incantati steli
onde fu il vecchio Eson[1] ringiovanito.
Lorenzo. E s'involava Iessica, in simil notte,
dalla magion del ricco Ebreo, seguendo
da Venezia a Belmonte il folle amico.
Iessica. In simil notte, il giovine Lorenzo
amore eterno le giurava; e il core
con mille voti di sua fè le avvinse,
de' quali un sol non fu sincero.
Lorenzo. E in notte
come questa, la garrula e vezzosa
Iessica tristarella al proprio amante
dicea calunnia; ed ei le perdonava.
Iessica. Tutta notte saprei tenervi fronte

[1] Il padre di Giasone.

se non giungesse alcun . . . . . .

Lorenzo. . . . . . Ve' come dolce posa
sul verde piano della luna il raggio?
Qui seggiam; ci carezzino gli orecchi
i musicali accordi. Ora notturna,
e placido silenzio alle soavi
armonie si convengono. Qui siedi,
Iessica: mira la celeste vòlta
d'aurei lucenti dischi seminata.
Non v'è, per quanto picciola, sol una
fra tante sfere che lassù tu miri,
la quale non isposi in suo cammino
l'angelico concento al gioir caro
de' cherubin dalle pupille ardenti:
un'eguale armonia nelle immortali
anime suona; ma, finchè le vesta
questo fango corrotto, a noi concesso
non è d'udirla. (*Entrano i musici.*)
Qui venite, svegli
Diana il suon d'un inno; e melodie
mollissime penètrino gli orecchi
della signora vostra; il suon la guidi
alla sua villa.

Iessica. Io mai non son gaia,
quando ascolto una musica soave. (*Musica.*)

Lorenzo. Ciò avvien, quando lo spirto è tutto assorto.
Se mai vedeste lasciva e cornuta
mandra vagar mugghiante, o di puledri
torma selvaggia saltellar nitrendo,
come l'ardor del sangue la concita;
ove squillo di tromba odan per caso,
o lor giunga agli orecchi un'armonia,
sostano, quasi per comune assenso;
e l'adocchiar selvaggio si trasmuta,
delle musiche note al dolce incanto,
in tranquillo ammirar. Quindi i poeti
finsero un dì che Orfeo seco traesse
alberi e sassi e fiumi; poi che cosa
non v'ha sì rude, sì feroce e muta,
che al gentile poter dell'armonia
sua natura non muti, almen per poco.
L'uom che in sè d'armonia non porti il senso,

nè sia commosso dai soavi accordi,
ad insidie, a rapine, a tradimenti
nacque; al par della notte sono bui
i moti del suo core, e affetti nutre
più che l'Erebo neri. Oh! di tal uomo
non dêssi confidar. — Porgiamo ascolto
alla musica....

(*The Merchant of Venice*, atto V, scena I.
Versione di G. Carcano.)

LA FATA MAB.

Romeo. Un sogno questa notte mi sognai.
Mercutio. Io pure.
Romeo. Bene, quale il sogno tuo?
Mercutio. Che i sognatori dicono bugie.
Romeo. Addormentati, sognan cose vere.
Mercutio. Oh vedo ben che Mab, la regina
fu stanotte da te. Mab, delle fate
la levatrice, grande quanto l'agata
che un senatore suol portare all'indice,
scende, in un cocchio che trascinan gli atomi,
sul naso della gente addormentata.
I raggi delle ruote sono fatti
con le gambe dei ragni; la coperta,
con le alucce del grillo; i finimenti,
con la più delicata ragnatela;
i collari coi raggi della luna;
la frusta con un osso di cicala;
la sferza, di pellicola sottile.
Una zanzara con la livrea grigia,
grande nemmeno la metà d'un verme
che scuote dal ditino una bambina,
fa da cocchiere; e il cocchio è una nocciuola,
ben costruito da Mastro Scoiattolo
o Mastro Baco, che da immemorabile
tempo son delle fate i carrozzieri.
E con questo equipaggio essa galoppa
la notte nei cervelli innamorati:
d'amore allora sognano gli amanti:
galoppa ai cortigiani sui ginocchi,
e sognan quelli riverenze e inchini:

degli avvocati sulle dita, e sognano
buoni onorarî: corre sulle labbra
delle dame gentili, e sognan baci:
(qualche volta la fata incollerita
vi sparge bollicine, perchè il fiato
sa dei molti confetti sgrignolati);
talvolta ancor galoppa sopra il naso
d'un cortigiano, e questi allora sogna
di fiutare una grazia: col codino
di porco d'una decima, solletica
talora il naso all'assopito parroco,
ed ei sogna parrocchia con più rendita.
Corre ancor d'un soldato sulle spalle,
e quegli sogna di tagliar la gola
al nemico, e passare per le brecce
e le imboscate; lame di Toledo,
e brindisi profondi cinque tese;
e gli par di sentir dentro l'orecchio
il rullo del tamburo: è scosso, è desto;
nello sgomento, brontola una prece
e poi si riaddormenta. Mab, la fata
è sempre lei che pettina la notte
le criniere ai cavalli e che ci ficca
quei nodi che, poi sciolti, son presagio
d'una sventura.... Lei, che —

Romeo. Basta basta!
Inver, Mercutio, dici cose vane.

Mercutio. Sì, ch'io parlo di sogni che son figli
di un cervel pigro, nati da null'altro
che vana fantasia: la qual leggera
è più dell'aria, instabil più del vento
che pria carezza a Borea il freddo seno,
e poi s'adira, l'abbandona, e volge
ad Austro molle il volto desioso.

(*Romeo and Juliet*, atto I, scena IV. Versione di P. E. Pavolini.)

LA VITA È UNA COMMEDIA.

Tutto il mondo è una scena, e tutti gli uomini, tutte le donne, sono attori, e recitano. Hanno ciascun l'*esce* e l'*entra;* e un uomo

in tempo di sua vita fa più parti
e agli «atti» le sue sette età rispondono.
Da prima il bimbo che piangiucchia e vomita
in braccio alla nutrice: poi il ragazzo,
strisciando a malavoglia come chiocciola,
se ne va a scuola, con la faccia lucida
e il cartolare. Poi l'innamorato:
sospira come di fornace un mantice
e tiene una ballata lamentosa
in lode delle ciglia della bella.
Quindi il soldato vien, che rompe in strani
sacramenti, barbuto qual leopardo,
geloso dell'onor, pronto al litigio,
cercante della gloria il vano fumo
anche in bocca a un cannone. Quindi il giudice,
rotondo il ventre pinzo di capponi,
severi gli occhi e con la barba rigidamente tagliata, pieno di sentenze
e di motti sapienti: sì ben recita.
La sesta età in Pantalone scivola;
magro, e coi piedi dentro le pantofole,
cogli occhiali sul naso, e un borsettino
al fianco. Nei calzoni, che, da giovane,
ha serbato, gli stinchi ora gli ciondolano:
la virile e sonora voce torna
al falsetto infantile, e fischia e tremola.
L'ultima scena è questa, con cui termina
la bizzarra commedia avventurosa:
la seconda puerizia, oblío di tutto:
senza denti, senz'occhi, senza nulla.[1]

(*As you like it*, atto II, scena VII. Versione di P. E. Pavolini.)

---

[1] Questo paragone, comunissimo nella letteratura inglese e in altre, ha sorprendente riscontro in una strofa del poeta indiano Bhartrihari (cfr. a pag. 95). L'uomo, secondo lui:

Per un po' fa la parte del bambino,
poi fa da giovanetto innamorato;
per un po' senza il becco d'un quattrino,
ma più tardi sarà ricco sfondato:
la vecchiezza lo fa smunto e piccino
e tutto il corpo di rughe solcato;
anche in fin, con l'attor pari ha la sorte:
chè va dietro le quinte.... della Morte.

(Versione di P. E. Pavolini.)

LA LACRIMEVOLE TRAGEDIA DI PIRAMO E TISBE.[1]

Il Prologo. Stupirete voi forse, o mie signore,
di questa scena che a voi ci conduce;
ma frenate, vi prego, ogni stupore;
fino a che il ver non metta tutto in luce.
Questi Piramo gli è, se nol sapete,
Tisbe bella è costei, giurarlo io posso.
Quest'uomo è un muro, e come ben vedete
l'intonaco e la calce ci porta addosso.
Traverso a lui gli amanti poveretti
sussurravan d'amor teneri lai.
Per un pertugio passavan gli affetti,
cosa del resto naturale assai.
Questi è la luna che le spine tiene,[2]
la lanterna ed il cane; al suo chiarore
se n'andavan gli amanti, e facean bene,
sulla tomba di Nino a far l'amore.
Questa bestia dall'aria spaventosa,
che si chiama Leon, quando arrivò
di notte fra l'orror Tisbe amorosa,
la fanciulla gentil spauracchiò.
Fugge la bella. E nel fuggir, per terra
cade il candido vel che Tisbe indossa;
e l'infame Leon, che se l'afferra,
lo tinge in rosso con la gola rossa.
Piramo arriva lì dopo un momento,
questo garzon ch'è qui bello e prestante,
e trova in terrà il vel sanguinolento,
il vel di Tisbe, sua fedele amante.
Al tremendo spettacolo, l'acciaro,
il colpevole acciaro ei sfoderò;
e con coraggio spaventoso e raro
in mezzo al seno se lo conficcò.

---

[1] Rammentiamo (cfr. a pag. 264-65) che abbiam qui dinanzi un'argutissima parodia delle compagnie di filodrammatici popolani: un legnaiolo e i suoi compagni recitano innanzi a Teseo duca di Atene un loro puerile e grottesco rifacimento della commovente leggenda, squisitamente già trattata dall'arte di Ovidio (*Metamorfosi*, lib. IV), e divenuta materia popolare in tutto il Medio Evo.

[2] Cfr. DANTE, *Paradiso*, II, 50-51.

Di sangue un fiotto uscì dalla ferita.
E Tisbe intanto, ch'erasi fermata
d'un gelso all'ombra, si tolse la vita
con quella stessa lama insanguinata.
Se tutto il resto di saper vi preme,
gli stessi amanti or or ve lo diranno,
la Luna, il Muro, ed il Leone insieme,
finchè davanti a voi reciteranno.

(*Partono il Prologo, Tisbe, il Leone e il Lume di luna.*)

Teseo. Vorrei proprio sapere se il Leone parlerà.

Demetrio. Non ci sarebbe da stupire, mio signore; un Leone può parlare quando tanti asini parlano.

Il Muro. In questa breve storia io, Cannello di nome,
mi trovo a far la parte di Muro, ed ecco come.
Un muro, se vi piace, com'io veder vi faccio,
che nel mezzo ci ha un buco o, diciam, un crepaccio.
Per entro a questo buco sfogar segretamente
potean Piramo e Tisbe l'amor loro cocente.
Calce, intonaco e pietra vi mostrano che un muro,
quel muro stesso io sono, come io stesso vi giuro.
Il vero è questo; ed ecco il buco traditore,
pel qual gli amanti timidi bisbiglieran d'amore.

Teseo. È impossibile che la calce e l'intonaco parlino meglio.

Demetrio. Questo, mio principe, è il più spiritoso tramezzo che io abbia mai udito a discorrere.

Entra PIRAMO.

Teseo. Ecco Piramo che s'avvicina al muro: silenzio!

Piramo. O buia notte! o notte così spessa!
Notte che dietro il giorno avanzi il passo!
Oh notte! oh notte! ahi lasso! lasso! lasso!
forse Tisbe obliò la sua promessa.
E tu, o muro! o dolce, amabil muro!
che alla mia casa ed alla sua sei centro,
tu muro, muro, o dolce amabil muro,
mostrami il buco ch'io ci guardi dentro!

(*Il Muro alza la mano e allarga le dita.*)

Grazie, o muro! Ti dia Giove mill'anni!
Ma che vegg'io? Tisbe non v'è che aspetto.
Perfido muro che così m'inganni,
nè mi mostri il mio ben; sii maledetto!

Teseo. Il muro, essendo sensibile, dovrebbe rispondere per le rime, mi pare.

Piramo. No, signore, no davvero. «Sii maledetto» è il punto dove Tisbe deve rispondere: ora tocca a lei a venire avanti e io la cercherò con gli occhi attraverso il muro. Vedrete che seguirà preciso come vi dico io. Eccola che viene.

Entra TISBE.

Tisbe. O muro! udisti i miei lamenti spesso,
tu che dividi Piramo da me.
Spesso sulle tue pietre ho un bacio impresso,
pietre con calce e borra unite in te.

Piramo. Vedo una voce. Ora spiar vogl'io
se m'è dato sentir di Tisbe il volto.
Tisbe! Tisbe!

Tisbe. Sei tu? tu, l'amor mio?
credo che invero la tua voce ascolto.

Piramo. Credi quel che ti pare, io son tuo amante.
Come Lisandro a te sarò costante.

Tisbe. Finchè m'uccida il fato empio e crudele,
io ti sarò com'Elena fedele.

Piramo. Safalo a Procro sì fedel non fu.

Tisbe. Io son per te, come per me sei tu.

Piramo. Traverso al muro un bacio a me, deh! scocca.

Tisbe. Io bacio il muro e non già la tua bocca.

Piramo. Vuoi tu fra poco, ora che il tempo è scuro,
venir di Nino al noto avel dappresso?

Tisbe. Per la vita e la morte, io te lo giuro,
là ti aspetto, o mio cor; ci vado adesso.

(*Partono Piramo e Tisbe.*)

Il Muro. Io Muro la mia parte ora ho compiuto,
ed anch'io me ne vado e vi saluto.

(*Parte.*)

Teseo. Eccolo dunque giù cotesto muro che separava i due vicini.

Demetrio. Non c'è che fare, mio principe, quando i muri son così pronti a udire la parola d'ordine senza esser avvertiti in precedenza.

Ippolita. Questa è la più audace sciocchezza ch'io abbia mai udito.

Teseo. La migliore di queste rappresentazioni non è che

una illusione, e la peggiore non sarà tale se l'immaginazione vuol prestarsi ad abbellirla.[1]

Ippolita. È d'uopo che se ne incarichi la vostra immaginazione e non la loro.

Teseo. Se noi non pensiamo di essi peggio di quello che non pensano essi stessi, possono passare per attori eccellenti. Ecco che s'avanzano due nobili bestie, un uomo ed un leone.

Entrano il LEONE *e il* LUME DI LUNA.

Il Leone. Belle dame, onde trema il gentil core,
se scodinzola un topo a voi davanti,
pallide vi fareste ora e tremanti
per un leon che rugge in suo furore.
Trapano io son, legnaiuolo il mio stato,
sembro leon, ma non sono leone;
se fossi bestia di mala intenzione,
a quest'ora sarei bell'e spacciato!

Teseo. Una bestia molto amabile e coscienziosa.

Demetrio. La bestia migliore, per bestia, ch'io abbia mai veduto, mio principe.

Lisandro. Questo leone è una vera volpe per valore.

Teseo. Sicuro, e una vera oca per la prudenza.

Demetrio. No, mio principe; perchè il suo valore non può portare la sua prudenza, e la volpe porta l'oca.

Teseo. La sua prudenza, affè mia, non può portare il suo valore, perchè l'oca non porta la volpe. Or bene, lasciamolo alla sua prudenza, e sentiamo che ci dice la Luna.

La Luna. Questa lanterna finge la Luna e le sue corna.

Demetrio. Avrebbe dovuto portare le corna in fronte.

Teseo. Non è Luna crescente, sicchè le corna si confondono con la circonferenza.

La Luna. Questa lanterna finge la Luna e le sue corna,
ed io son l'uom che dentro alla Luna soggiorna.

Teseo. Questo è uno sproposito madornale. L'uomo dovrebbe stare nella lanterna; se no, come mai sarebb'egli l'uomo nella Luna?

Demetrio. Non osa ficcarvisi per paura di bruciarsi. Vedete che il lucignolo arde.

[1] Massima vera sempre; e più specialmente nel teatro medievale, in genere, e nel teatro inglese dell'età shakespeariana, in ispecie. Gli attrezzi e gli scenari erano di rudimentale semplicità.

Ippolita. Questa Luna mi annoia. Vorrei che cambiasse.

Teseo. Dalla luce fioca e prudente la si direbbe Luna scema; nondimeno, per cortesia e per cento altre ragioni, bisogna aspettare il tempo.

Lisandro. Continua, Luna.

La Luna. Da aggiungere al già detto non ho parola alcuna.
La lanterna è la Luna: io son l'uom nella Luna;
questo cane è il mio cane, voi lo vedete; e infine
questo fascio di spine è il mio fascio di spine.

Demetrio. Ma tutte queste cose dovrebbero stare nella lanterna, poichè tutte stanno nella Luna. Ma zitto! Ecco Tisbe che viene.

Entra TISBE.

Tisbe. Questa è la tomba. Sì,
la tomba di Ninny.[1]
L'amante mio dov'è?
Io nol vedo, e perchè?

Il Leone. Ooooh!

(*Tisbe scappa via.*)

Demetrio. Ben ruggito, Leone.

Teseo. Ben corso, Tisbe.

Ippolita. Ben rischiarato, Luna. Veramente la Luna rischiara con molta grazia.

(*Il Leone straccia il velo di Tisbe e parte.*)

Teseo. Ben lacerato, Leone.

Demetrio. Ed ecco Piramo ch'è venuto.

Lisandro. E il Leone ch'è scomparso.

Entra PIRAMO.

Piramo. Dolce Luna, io ti ringrazio
pel solar tuo raggio amico;
ti son grato, o Luna, io dico,
pel tuo vivido chiaror.
Il tuo raggio amabilissimo,
raggio d'or, puro ed eletto,
mi farà goder l'aspetto
del mio fido eterno amor.
Ma che veggio! olà! fermiamoci!
oh spettacol che spaventa!

[1] Sproposito, che ha la sua arguzia di parodia, per Nino, al cui sepolcro si eran dati convegno i due amanti: e così sopra, Safalo e Procro per Cefalo e Procri.

quale orror qui si presenta
al meschino cavalier!
Occhi miei! com'è possibile?
ci vedete? o com'è andata?
o colomba idolatrata!
o mio bene! o mio pensier!
Il tuo velo, ahimè! sì candido,
il tuo vel tinto è di rosso,
sangue gli è, negar nol posso,
che le vene tue versâr.
Su venite, o Furie orribili;
Fati, il fil deh! voi tagliate;
tutto pèra e voi vi date
a schiacciare ed a sgozzar!

Teseo. Questo accesso e la morte d'un caro amico sarebbero capaci di far cadere un uomo in malinconia.

Ippolita. Mi fa male al core, davvero!

Piramo. O natura! e qual ragione
ti fe' fare dei leoni,
quando un perfido leone
Tisbe mia dovea sfiorar?
Tisbe mia, ch'è così cara....
Ahi no, no! non è, ma era....
la più bella, la più chiara,
che sapesse amar, bramar.
Vieni e scorri, o pianto, almeno!
fuori, acciar, dalla guaina;
Qui colpisci al manco seno
dove batte il cor fedel.
Così moro, così moro!
così more il cavaliero.
Ora al mondo son straniero,
vive l'anima nel ciel.
Lingua, perdi i tuoi fulgori,
fuggi, o Luna, il feral sasso.
E tu lasso, lasso, lasso,
e tu muori, muori, muor!

(*Muore. Il Lume di luna parte.*)

Demetrio. Mi pare che l'asso sia proprio lui; giacchè egli non è che uno.

Lisandro. È meno di un asso, amico, perchè è morto; ora non è nulla.

Tesco. Col soccorso di un chirurgo, potrebbe ancora rimettersi e trovarsi un asino.

Ippolito. Come va che il Lume di luna è andato via prima che giunga Tisbe e trovi il suo amante?

Tesco. Lo troverà al chiarore delle stelle. Eccola che s'avanza, e il suo dolore chiuderà l'opera.

Entra TISBE.

Ippolito. Mi pare che, per un Piramo di quella sorta, non dovrebbe essere troppo lungo questo dolore; spero che sarà breve.

Demetrio. Un granello farebbe traboccar la bilancia, chi dei due, Piramo o Tisbe, valga di più.

Lisandro. Ella già lo cerca co' suoi begli occhi.

Demetrio. Ed ora geme così.... *videlicet.*[1]

Tisbe. Dormi, amor mio? che! colseti
forse la morte fella?
Sorgi, favella, o Piramo,
oh favella! oh favella!
Muto! silente! ah, dubbio
dunque non c'è, sei morto!
dovrà una tomba ascondere
il tuo bel viso smorto.
Queste tue labbra candide,
questo purpureo naso,
queste gote giallognole,
niente, niente è rimaso!
Pianto dell'alme tenere,
giù per le guance scorri:
eran suoi sguardi vividi,
verdi siccome porri.
Voi, Parche, dalle pallide
mani, venite a me:
qui, sorelle terribili,
vi aspetto tutte e tre.
Nel sangue suo bagnatele
caldo dalla ferita,
poichè tagliaste il serico
filo della sua vita.

[1] Vale a dire: in questa guisa esprimendosi.

Lingua, t'accheta. Accòstati
acciar dell'amor mio,
entro il mio seno inzuppati;
amici cari, addio.
Così finisco anch'io,
addio, addio, addio.

(*Muore.*)

Teseo. Il Lume di luna e il Leone sono rimasti per sotterrare i morti.

Demetrio. Sì, ed anche il Muro.

Spola. No, davvero: il muro che separava i padri loro è andato giù. Gradireste vedere l'epilogo o udire una danza bergamasca tra due attori della nostra compagnia?

Teseo. Lasciamo stare l'epilogo, di grazia; l'opera vostra non ha mestieri di scusa. Non serve scusarsi; perchè quando gli attori son tutti morti, non c'è da biasimare alcuno. In verità, se quegli che l'ha scritta avesse fatta la parte di Piramo e si fosse appiccato in una legaccia di Tisbe, sarebbe riuscita una graziosa tragedia; ed è graziosa davvero e molto ben recitata. Orsù, vediamo cotesta Bergamasca: lasciamolo lì il vostro epilogo.

(*Danza.*)

(*Midsummernightsdream*, atto V, scena I. Versione di F. Verdinois.)

CONTEMPORANEI E SUCCESSORI DELLO SHAKESPEARE.

Abbiamo accennato, enumerando le opere dello Shakespeare, alla influenza del Marlowe più o meno manifesta in alcune di esse. Imitatori di quest'ultimo, nella ricerca dei grandi effetti tragici e nel trattare passioni violente e sanguinarie, si possono considerare Roberto Greene, la cui *Storia del frate Bacone* (History of friar Bacon) è modellata sul *Fausto*, il già ricordato Giorgio Peele (p. 245), Tommaso Lodge (1558?-1625) che nel *The wounds of civil war* (Le ferite della guerra civile) portò sulla scena gli orrori delle lotte fra Mario e Silla, e soprattutto Tommaso Kyd (1557?-1595?). Fra i suoi drammi sono da notare *Hieronimo* e la *Tragedia spagnuola* (The Spanish Tragedy); quest'ultimo,

che è una continuazione del primo, racchiude i pregi ed i difetti del Kyd, grossolano e brutale nel porre innanzi al pubblico stragi e delitti, e nello stesso tempo raffinato di *cufuismo* nello stile ed enfatico nel linguaggio.

Soltanto a un genio come lo Shakespeare fu dato di raggiungere l'eccellenza in ogni genere di poesia drammatica in cui egli si provò: nella tragedia e nel dramma storico, nella commedia fantastica e di costumi. Dei suoi contemporanei e successori alcuni scrissero più felicemente tragedie, altri commedie. Sono da ricordare fra i primi Giovanni Webster,[1] Filippo Massinger (1583-1640) e Giovanni Ford (nato nel 1586); fra i secondi, Francesco Beaumont (1584-1616) e Giovanni Fletcher (1579-1625), i cui nomi si trovano sempre accoppiati, chè scrissero costantemente in comune, e Ben [Beniamino] Jonson (1573-1637). Nelle due più reputate sue tragedie, *Vittoria Corombona* (Accoramboni) e *La Duchessa di Amalfi* (The Duchess of Malfi), il Webster può stare accanto allo Shakespeare per la potenza tragica e per la profondità con che ritrae caratteri eccezionalmente perversi: nè sarebbe facile trovare, se si tolgano le creazioni del sommo Guglielmo, un tipo di donna così nobile e pietoso come quello della sventurata Duchessa, o così terribilmente fascinatore come quello della indomabile e sfrenata Vittoria. Nella predilezione per soggetti tetri e funerei, gli somigliò il Ford, esso pure acuto sviscératore delle passioni umane: più serio e posato, con uno stile pieno di vigore e nobiltà, il Massinger ritrasse con mano maestosa nelle sue tragedie — *Il Duca di Milano* (The Duke of Milan) è ritenuta la migliore — i vizî e le bassezze della vita cortigianesca.

Fecondissimi scrittori di tragedie e commedie, emuli dello Shakespeare, al quale per un certo tempo furono perfino preferiti dal pubblico, Beaumont e Fletcher mantennero nella commedia la mescolanza del serio col faceto, la geniale e complicata invenzione e il sano umorismo del loro grande predecessore, ma v'introdussero anche, per desiderio di maggior realismo, situazioni e linguaggio sfrenatamente licenziosi, quali solo potevano essere tollerati nella generale corruzione e rilassatezza di costumi dominante nel regno di Carlo II.

---

[1] Della sua vita non sappiamo quasi nulla, nemmeno le date estreme.

Di contro a tutti questi scrittori di drammi e commedie, cui potremmo dire *romantici*, sta un solo, ma grande, rappresentante del classicismo: il già ricordato Ben Jonson. Fece prima, col patrigno, il muratore, fu per alcuni anni soldato, poi si dette a recitare, poi a scrivere: menò vita agitata e difficile, da prima sorretto dal favore del pubblico e della corte, poi, per intrighi di suoi nemici, abbandonato e deriso: la morte lo tolse alle lunghe sofferenze delle malattie e della povertà. Sdegnoso di seguire l'andazzo de' suoi contemporanei, volle trasfondere nella commedia « una bella filosofia, » conferirle maggior dignità e nobiltà col prendere a modello gli antichi, sdegnando gli effetti grossolani e le inverosimiglianze di cui il pubblico minuto si deliziava. Riformatore non solo nell'arte, ma nei costumi: chè volle nelle commedie erigersi a giudice dei vizî e delle passioni umane, flagellare la stoltezza e l'ipocrisia; sì che il suo teatro rassomiglia talvolta ad una scuola di morale, di cui egli sia il severo maestro ed il pubblico gli alunni. Ricorderemo *L'Alchimista* (The Alchemist), magnifica satira della credulità e dell'impostura, non solo dei ciarlatani della scienza, ma anche di quelli della religione, di quei puritani, cioè, il cui falso zelo è così spesso bersaglio ai suoi strali: *Volpone*, degno precursore del *Tartufo* del Molière, cruda pittura delle più ripugnanti bassezze cui ricorrono e cui si piegano alcune persone « rispettabili » per assicurarsi una eredità: e soprattutto, per l'arguto spirito satirico che vi regna e la fine e paziente analisi dei caratteri, *La donna silenziosa* (The silent woman). Il protagonista di quest'ultima commedia, Morosus, è un originale [1] che ha preso in odio l'agitazione e i rumori di una grande città, e vorrebbe che nemmeno la più debole eco ne giungesse fino a lui. Invidia i sordomuti: dà in ismanie alle grida di una venditrice di pesce o di aranci: non tollera vicino alla sua casa nè fabbri, nè armaiuoli, nè altri mestieri rumorosi: dimora in un vicolo talmente stretto, che nè vetture nè portantine vi possano passare; e se ne sta in un appartamento dalle doppie porte e finestre sempre ermeticamente chiuse, illuminato da lampade. Ricche di comicità sono le scene, nelle quali, per un séguito

[1] Per questo, come per altri caratteri delle sue commedie, il Jonson derivò molti tratti da un autore da lui prediletto, il retore greco Libanio.

d'intrighi, il povero Morosus, appassionato amante del silenzio e che crede aver sposato una donna perfettamente taciturna, la scopre invece linguacciuta e dedita agli svaghi più rumorosi, visitata assiduamente da amiche loquaci, corteggiata da cavalieri inframettenti; la casa gli si empie di musici, si ride e si danza, tanto che il povero Morosus è costretto a salire nel più alto abbaino e starsene là rinchiuso, coperti gli orecchi di cotone e la testa di più berretti da notte.

Se grandi sono i pregi di Ben Jonson come satirico e moralista, non si devono tacerne i difetti, consistenti soprattutto nella ricerca di tipi eccezionali e talora invero stranamente bizzarri o viziosi, e nella mancanza di spontaneità. Poichè la mirabile erudizione sua tarpava, più che non rafforzasse, le ali alla fantasia creatrice: le sue commedie non hanno la libera gaiezza delle shakespeariane, ma portano le tracce della dotta polvere fra cui sono nate e cresciute; qua un carattere tolto da Libanio o una similitudine da Ovidio, là una sentenza presa da Sofocle o da Virgilio, danno al suo stile un carattere di mosaico e svelano nell'opera sua la ricerca faticosa e lo sforzo. Grande imitatore dei classici, dunque: ma non sempre classico egli stesso, poichè in quelli, si chiamino essi Orazio o Ariosto o Molière, ogni traccia di sforzo sparisce, mentre in lui rimane.

La fioritura drammatica, della quale abbiamo accennato gli aspetti principali, fu altrettanto ricca e potente, quanto breve. Il predominio del puritanismo nella vita pubblica e privata la soffocò; i teatri, ritenuti « scuole di seduzione e di impudicizia, cappelle del diavolo, » e contro i quali il puritano Guglielmo Prynne (1600-69) scrisse la celebre satira *Histriomastix* (La frusta dell'istrione), furono chiusi, gli attori minacciati delle pene più severe. Col ritorno al trono degli Stuart (1661), rinacque anche il favore e la passione degli spettacoli teatrali; ma la generazione degli scrittori geniali era ormai tramontata: le commedie di questa età sono scialbe e fredde imitazioni dal francese, notevoli solo per la sfacciata licenza di alcune scene. Di tale difetto non sono macchiate quelle di Giovanni Dryden (1631-1700), famoso, anche allora, come poeta lirico. Ma l'ammirazione ch'egli ebbe per l'arte e la poesia dei Francesi, lo indusse a rifacimenti, che a noi sembrano profanazioni, di drammi e commedie dello Shakespeare, il cui

genio ammirava, ma che avrebbe voluto rifondere nei modelli e nelle formule dell'*Art poétique* del Boileau (cfr. pag. 233-4). Con lui comincia ad affermarsi l'influenza del gusto letterario francese, che per lungo tempo dominò in Inghilterra.

TRUEWIT[1] DISSUADE MOROSUS DAL PRENDER MOGLIE.

Truewit. Non siete voi il signor Morosus? (*fra sè*) Muti come pesci, pitagorici tutti! È strano. (*a voce alta*) Che dite, signore? Nulla! Forse Arpocrate è venuto qui, col dito sulle labbra? Voi volete ammogliarvi, signore, ammogliarvi? I vostri amici ne fanno le meraviglie, signore: giacchè avete il Tamigi tanto vicino, per affogarvici con ogni grazia, o il ponte di Londra, dal quale potreste fare un bel salto giù nella corrente, o una cupola come quella di San Paolo; ovvero, se preferite non allontanarvi da casa vostra e sbrigar la faccenda più presto, avete qui una buonissima finestra che guarda sulla strada, e alla finestra un paletto: ecco, in questo caso, una cinghia (*mostrandogli la cintola di cuoio, cui è attaccato il corno,*[2] *al suo fianco*) che i vostri amici vi mandano, invitandovi a metter la testa piuttosto in questo nodo, che in quello del matrimonio. Oppure prendete un po' di sublimato e andatevene via dal mondo come un topo: tutto, insomma, piuttosto che andar dietro a quel folletto birichino di Imeneo. Ahimè, signore, come potete immaginarvi di trovare una donna pura in questi tempi, ora che ci sono tante mascherate, tante commedie, tante prediche puritane e altri strani spettacoli da vedere ogni giorno, in privato ed in pubblico?

Morosus (*che nel frattempo ha dato segni d'impazienza e di collera*). Che ho fatto, signore, per meritarmi di esser trattato così?

Truewit (*continuando, senza mostrare di accorgersi dell'interruzione*). Se lei è ricca, e voi sposate la dote e non lei, essa regnerà in casa vostra con tutta l'alterigia di una vedova. Se è nobile, tutti i parenti di lei vi faranno da tiranni. Se è prolifica, sarà orgogliosa come Maggio e capricciosa come

---

[1] Vero-Spirito, il personaggio più arguto e astuto della commedia. Per non lasciare erede un nipote a lui non simpatico, Morosus risolve di ammogliarsi, purchè trovi una donna di suo gusto, cioè silenziosa. Truewit, amico del nipote, parla nell'interesse di costui.

[2] Il corno che si sonava per farsi aprire la porta di casa.

Aprile: vorrà avere i suoi medici, le sue levatrici, le sue balie e le sue voglie a ogni momento del giorno. Se è istruita, mai si sarà visto un pappagallo simile: tutto il vostro patrimonio non sarà bastante, per gli ospiti che inviterà a sentirla parlare greco e latino. Se è puritana, sarete obbligato a dar delle feste per tutti i fratelli silenziosi, una volta ogni tre giorni almeno, salutare le sorelle, mantenere tutta la famiglia e starvene a sentire esercizi spirituali di quindici poste, canti e prediche: e tutto questo per far piacere a vostra moglie, matrona zelante, che per la santa causa ve le saprà piantare bene e meglio.[1]

(Ben Jonson, *The silent woman*, atto I. Versione di P. E. Pavolini.)

PRECURSORI DEL DE VEGA E DEL CALDERON.

Sembra che il Mistero drammatico (cfr. a pag. 125-126) venisse alla penisola iberica dalla Francia per mezzo dell'ordine dei Benedettini; e sembra che un frammento in ispagnuolo, *Misterio de los Reyes Magos* risalga alla fine del secolo XII. Certo è che vi fu largamente coltivato; e presto se ne svolsero altre forme minori e di carattere sempre più profano. Utile è accennare a una *Danza de la Muerte*, della fine del secolo XIV, perchè è forse il più antico testo letterario che si conosca di quella materia cui si dà titolo di Danza Macabra: in una forma che ha del drammatico, trentatrè vittime della Morte rispondono ciascuna all'invito di lei. Anche il marchese di Santillana (1398-1458; cfr. a pag. 158 in nota), cui tanta importanza spetta nella storia della coltura spagnuola, scrisse operette in dialogo, che, per la loro apparenza, indussero qualche critico nell'errore di crederle destinate alla recitazione; la *Comedieta de Ponza*, e il *Diálogo de Bias contra Fortuna*. Così fu a torto presa per una vera e propria tragedia la *Tragedia de la insigne Reyna doña Isabel*, in dialogo, di Don Pedro, Contestabile di Portogallo e Re d'Aragona (1429-1466), che fu protettore del marchese di Santillana. Ma questi stessi errori ci mostrano come i generi drammatici si andassero maturando.

Con Gomez Manrique (1412-1491), cui appartiene la *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor* e uno

[1] Questa parte del discorso di Truewit è imitata, in qualche tratto, dalla satira VI di Giovenale.

spettacolo drammatico in onore di personaggi regali, in cui un'Infanta rappresentò la Musa, ci troviamo innanzi al passaggio dalle forme medievali a quelle gradite nel Rinascimento: e frequenti sono da allora le menzioni di spettacoli, *entremeses*, *momos*, egloghe rappresentate, e sopra tutto *autos*. Precursori importanti dei grandi drammaturghi sono Giovanni del Encina (morto nel 1530); Bartolomeo Torres Naharro, di cui a Napoli nel 1517 uscirono col titolo *Propalladia* le commedie dedicate a Francesco Davalos, marito di Vittoria Colonna; Gil Vicente (morto nel 1536) portoghese, che parte delle sue produzioni scrisse in castigliano e parte nella lingua nativa; e, sopra ogni altro, Lope de Rueda.

Lope de Rueda (di Siviglia, morto verso il 1565) da battiloro si fe' impresario; e affermano che fu il primo nella Spagna a trarre lo spettacolo dalle chiese e dalle corti, e a renderlo popolarmente realistico; comunque sia, molto attinse dalle commedie italiane, imitandole e rifacendole. Speciale interesse hanno i componimenti che forse egli inventò, detti *pasos*, scenette vive e rapide da servire d'intermezzo. Per esempio, un marito e una moglie leticano sul prezzo al quale la lor figliuola dovrà vendere le olive; e giungono a malmenare questa e a levar tanto baccano che un vicino accorre.... e allora viene in chiaro che l'oliveto è stato cominciato a piantare soltanto quella stessa mattina! Stampò i *pasos* del Rueda, e fu di questo un costante imitatore, Giovanni de Timoneda (morto nel 1598), sia nel seguire gl'Italiani, sia nell'allontanarsi da loro. Giovanni de la Cueva (morto nel 1609) pose in iscena fatti nazionali leggendarî e storici, tra gli altri il Sacco di Roma del 1527, e offerse tanto esempî notevoli di quella che fu poi detta la *comedia de capa y espada*, quanto tipi singolari dei caratteri che quivi poi ebbero più evidenti incarnazioni, come il suo Leucino che precorse e preparò Don Giovanni Tenorio. Nè trascureremo il galliziano Girolamo Bermúdez (1530-1589), il quale rifece in castigliano la *Ines de Castro* (cfr. a pag. 165) del portoghese Antonio Ferreira (1528-1569), che è una delle migliori produzioni in cui il Cinquecento si studiò di emulare i modelli tragici greci e di Seneca. Questi e altri non pochi dettero alla penisola iberica un numero enorme di spettacoli d'ogni sorta, con una fecondità e una prestezza meravigliose. Accennammo ai prodigî del

Cervantes (cfr. a pag. 196, nota): mille tragedie, fosse pur detto iperbolicamente, si attribuirono a Giovanni de Malara: vedremo ora l'incredibile virtuosità de' due drammaturghi maggiori.

Nel capitolo XLVIII del *Don Quixote* il Cervantes assaliva la stravagante bizzarria e la confusione di gran parte di quel teatro, che, abusando della libertà, non teneva più nessun conto dei confini ragionevoli: « Ho visto io una commedia di cui la prima giornata cominciò in Europa, la seconda in Asia, la terza seguitò in Africa, e, se quattro giornate fossero state, la quarta avrebbe avuta la catastrofe in America, così che l'azione sarebbe accaduta in tutte le quattro parti del mondo.... E le commedie divine [*autos sacramentales*]? quanti miracoli inventati, quanti fatti apocrifi o mal capiti, i miracoli di un santo attribuendosi a un altro! Perfino nelle commedie profane si osa di far miracoli, senza altra scusa nè ragione che questa: che lì ci starebbe bene un miracolo, un colpo di teatro (come lo chiamano) perchè gl'imbecilli ammirino a occhi spalancati e accorrano a vedere! Di che ha pregiudizio la verità, ha danno la storia, han disdoro gl'ingegni spagnuoli, mentre gli stranieri che con molta diligenza osservano le leggi della commedia, ci tengono per barbari e ignoranti, vedendo le incongruenze e le assurdità di quelle che facciamo noi.... E la colpa non è dei poeti che le compongono, perchè taluni tra loro conoscono molto bene dove sbagliano e san benissimo quel che dovrebbero fare. Ma siccome le commedie son diventate mercanzia venale, dicono, e dicono il vero, che gli attori non se le comprerebbero se non fossero di quella sorta: e per ciò il poeta procura di accomodarsi a quanto richiede l'attore che ha da pagargli il lavoro. »

Parlava il Cervantes anche di sè; e le sue parole sono importanti, perchè confermano come egli e parecchi altri, che si sarebbero sentiti disposti a imitare la classica regolarità, quale ad essi appariva, del teatro italiano, non riuscissero a vincere il gusto del pubblico, proclive alle forme di naturale svolgimento dalle medievali. Come nell'Inghilterra dall'arte del Marlowe e dello Shakespeare, queste furono consacrate nella Spagna dalla potenza di Lope de Vega e di Pietro Calderon de la Barca.

LOPE DE VEGA.

Lope Felice de Vega Carpio, nato a Madrid nel 1562, militò per alcuni anni da valoroso, quindi, addetto ad alti signori, si diè alle lettere: da procellose passioni tentò volgersi, quando la seconda moglie gli morì nel 1613, a vita di penitenza, e si ordinò sacerdote; ma ciò non lo guarì dell'indole troppo disposta agli amori. Ciò non tolse che Urbano VIII, cui dedicò nel 1627 un poemetto su Maria Stuarda, lo onorasse del titolo di dottore in teologia: e a severi castighi contro sè stesso tornò il vecchio poeta quando una sua figlia naturale, da lui prediletta, se ne fuggì con un amante. Morì poco dopo, nel 1635; pianto altamente nella Spagna e in Italia.[1]

Quando ancor non sapeva scrivere, dava parte della sua colazione ai compagni perchè stessero sotto dettatura e raccogliessero ciò ch'egli inventava; a tredici anni compose una commedia, che si conserva; per tutta la non breve vita scrisse prose e rime, profane e sacre, coltivando qualsiasi genere che venisse in voga: poemi (cfr. a pag. 160), libri pastorali quale è l'*Arcadia*, poemetti eroicomici quale la *Gatomaquia*, romanzi in prosa quale *El peregrino en su patria*, rassegne di poeti quale *El laurel de Apolo* (Il lauro di Apollo), volumi ascetici, versi didattici, e un'infinità di lavori drammatici, circa duemila![2] Mirabile è che scrivesse tanto, ma più mirabile che la fretta e la continuità non guastassero troppo nè scemassero mai la sua vena. Prodigio della Natura, lo disse il Cervantes; altri lo definì una forza naturale in libertà. E veramente è un esempio unico; e ben s'intende

---

[1] Anche a Venezia uscì una raccolta in onor suo, col titolo *Essequie poetiche*, cui collaborarono cinquanta autori. Un documento curioso dell'enorme popolarità di Lope si ha in un Credo, proibito dall'Inquisizione di Toledo, che comincia così: « Credo in Lope de Vega l'Onnipossente, poeta del Cielo e della Terra, ecc. »

[2] Nella chiusa di una commedia, *La moza de cántaro*, rifatta nel 1632, si vantò egli stesso che quella fosse la sua millecinquecentesima! A noi non ne sono giunte che circa cinquecento, e in parte di non sicura attribuzione. Ciò si spiega, sia col fatto dell'essere composizioni destinate, le più, alle scene e non alla stampa, sia col decrescere dell'ammirazione pel poeta pochi anni dopo che fu morto, sia con la stessa rapidità e continuità della sua produzione. Non va dimenticato che Lope lavorò talvolta insieme con altri, e che egli stesso si dolse del vedersi attribuito opere non sue.

come i contemporanei, anche se da prima reluttanti, se ne lasciassero dominare.

Le sue opere drammatiche furono distinte in classi: commedie di carattere, poche di numero, di cui i soggetti son di solito presi dalla plebe, non potendo Lope satireggiare liberamente la società e i tipi che aveva intorno a sè; commedie d'intrigo amoroso, chiamate generalmente *di cappa e spada*, di materia romanzesca anche quando vi appariscano, con nomi storici, imperatori e re; commedie pastorali, sul tipo delle tragicommedie italiane; commedie eroiche, su temi storici o creduti tali, scritte in gran parte per festeggiare qualche avvenimento solenne; tragedie, non dissimili dalle commedie eroiche, se non per la fine lacrimosa; commedie mitologiche; commedie sacre, con potenze infernali e celesti; commedie filosofiche. Ma se questa classificazione può valere a darne un'idea approssimativa, lascia assai a desiderare, e neppur comprende tutte le forme drammatiche che Lope coltivò: ad esempio, sta quasi a sè *La Dorotea*, commedia in prosa, a imitazione della *Celestina* (cfr. a pag. 188), che egli lavorò e rilavorò a più riprese, anche con elementi autobiografici; una quarantina sono gl'intermezzi faceti che ci sono giunti, quale è, ad esempio, *El robo de Elena* (Il ratto di Elena); e non apparisce naturalmente nella suddetta distribuzione il genere degli *autos sacramentales*, di cui abbiamo una ventina.

Naturalmente il valore delle opere teatrali di Lope è assai diverso; e un po' da per tutto, anche nelle migliori, si sente la mancanza della meditazione o della lima: qua e là pochi ritocchi basterebbero a toglier di mezzo nocivi ingombri, qualche leggera aggiunta qua e là renderebbe inutili scene intiere con vantaggio del complesso. Lavorando in quel suo modo, non era possibile al poeta evitare incongruenze o sconvenienze, raggiungere per ogni dove tutta l'efficacia che avrebbe potuto. Nondimeno, il suo teatro non è soltanto una straordinaria e quasi miracolosa prova di drammatica improvvisazione, ma ha infinite scene, e non pochi drammi, che, tutto sommato, appartengono all'ordine dei capolavori.

Egli intese che i modelli antichi, rimessi a nuovo dagli Italiani, erano incompatibili col suo fervido ingegno e con la fecondità sua continua e prodigiosa; e ciò

sarebbe bastato a fargli rinunziare alle strette formule della critica umanistica; ma sentì, oltre a ciò, che il gusto del popolo spagnuolo per le azioni complesse, romanzesche, fantastiche, animate da un alto spirito cavalleresco o da una comicità viva, non era da sacrificare alla moda cortigianesca che traeva invece le classi più colte, o almeno i letterati e coloro che affettavano squisitezza di educazione letteraria, a imitare gli esemplari teatrali condotti sulle pretese regole di Aristotele, con unità di tempo e di luogo. V'erano allora nella Spagna parecchi restii a seguir la corrente degl'Italianizzanti; e il Cervantes medesimo, che pur vedemmo uno dei capi di quel moto, e ostile alla licenza de' drammaturghi spagnuoli, non approvava nè il tanto tradurre dai nostri scrittori nè il disdegnoso abbandono dei metri nazionali e di altri caratteri dell'arte indigena. Lope de Vega, sebbene gareggiasse spesso con gli Italiani affrontandoli nel loro campo, in poemi e in altri lavori di tipo neoclassico, ebbe la gloria di resistere sulle scene a pericolosi impulsi verso l'arte che stentatamente si dava a ricalcare le orme altrui. Così riuscì a un duplice effetto; di lasciare a sè lo strumento che meglio si addiceva al proprio temperamento, e di conservare e migliorare alla patria le forme drammatiche che più si addicevano agli spiriti nazionali.

In un poemetto *Arte nuevo de hacer comedias* (Nuova arte drammatica) si difese strenuamente dagli oppositori. — La natura stessa, diceva egli, ci dà l'esempio del mischiare insieme il tragico e il comico: vi piace Seneca e vi piace Terenzio; che male c'è ad alternarne le bellezze? Quanto all'azione, è certo che non conviene soffocarla sotto gli episodî, ma non occorre davvero che sia da chiuderla tutta in poche ore. Quelli che se ne intendono si sdegnano di ciò, e allegano l'autorità di Aristotele? Poco importa: non vengano al teatro! Se il popolo spagnuolo si diverte a vedere, per lui si scrive noi, e non per i Greci nè per i dotti. — Con un po' di contradizione, ben ispiegabile in quell'età e in quelle condizioni, concludeva scusandosi (ed è forse anche ironia) del peccare barbaricamente contro le regole dell'arte, a rischio d'essere trattato d'ignorante in Francia e in Italia, e dagli Spagnuoli partigiani dei modelli stranieri: — Come fare altrimenti? Con quella terminata nella settimana corrente, ho composto 483 commedie, e tutte,

lo so, tutte, salvo sei sole, peccano gravemente contro esse regole: ma, comunque sia, difendo l'opera mia; e per di più son convinto che, quando fosse stata diversa, anche se migliore, non sarebbe piaciuta al pubblico, perchè spesso piace di più proprio quello che è contro la giustizia e la legge. — Non prenderemo queste scuse troppo sul serio, anche per quello che si sa aver detto Lope in persona a un suo amico e compagno d'arte, Tirso de Molina, sulle proprie tendenze e opinioni rispetto al teatro.

Brulica e ferve tutta quanta la sua produzione di personaggi vivi e veri; sebbene l'analisi sottile delle passioni, come era impossibile per un inventore tanto frettoloso, di solito non sia studiata nè condotta quasi parte principale dell'opera. I caratteri han personalità e rilievo sol quanto basta alla logica di un'azione svariata e insieme incalzante; ma son sempre osservati nella realtà, e, strada facendo, presentati in aspetti verisimili, e non di rado altresì con osservazione perspicace. Trionfa la potenza del drammaturgo nell'intricare e sciogliere il viluppo dei casi, mantenendo sempre l'interesse, e ora salendo all'eroico, ora scendendo al volgare, qua raccogliendo le voci di una moltitudine (splendido esempio è *Fuente Ovejuna*, di cui diamo il sunto e qualche tratto), là compiacendosi nelle botte e risposte di due amanti posti in difficile situazione (vedasi *Amar sin saber á quien*, di cui pure diamo il sunto e alcuna scena). Anche nel mantenere certi tipi tradizionali, come quello del buffone o *gracioso*, Lope sa mostrarsi inventore sovrano col variare da commedia a commedia le speciali sembianze (Limone, nella seconda delle commedie suddette, è da raffrontare con Mengo, nella prima). E la stessa meravigliosa ricchezza non può non imporsi al lettore che da presso esamini, sia l'opportuna varietà dei metri introdotti nel dialogo, dal fondamentale ottonario all'endecasillabo sciolto, al senario con assonanze, alla canzonetta, al sonetto, sia il fluente e caldo eloquio, e le arguzie e le sentenze che vi spesseggiano. Più volte Lope derise « coloro che invocano la Musa colta e distillan versi col lambicco, » o li parodizzò come quando fece dire a un amante: — Non sì tosto la dama candida e rosea ebbe vinta la partita che giocava con la dama nera sullo scacchiere del cielo, la mia misteriosa bellezza m'ha scritto queste righe. — E non si

può dire ch'egli fosse affetto di tal morbo. Ma quel tanto che cedè anche lui alla moda, accresce non di rado spirito e grazia ai suoi dialoghi, in ispecie agli amorosi.

Del resto, tanto nella signorile facondia e nell'espressivo talento, quanto nelle diseguaglianze e nell'enfasi, fu detto, bene a ragione, che egli è un genio più che ogni altro caratteristico dell'arte spagnola; ed alla Spagna, che lo produsse quasi una sua robusta e bella pianta, appartiene egli, con le profonde e salde radici, e con tutto il lussureggiante fogliame. Mentre il Cervantes, già lo vedemmo, è, oltre che spagnolo, sovranamente universale; quale, dall'Inghilterra, lo Shakespeare.

AMARE SENZA SAPER CHI.[1]

Atto Primo.

SCENA I.

Collina del castello di San Cervantes, in vista di Toledo.

Don Pietro, Don Fernando.

Don Fernando. Ormai siam giunti al castello
di Cervantes.
Don Pietro. Ed io ora
vo' dirvi quel che mi accora:
su, battiamoci in duello! (*Mette mano alla spada.*)
Don Fernando. Con la spada lo direte?
Don Pietro. Sì; perchè l'offeso, io credo,
con la lingua di Toledo[2]
entra in cose più segrete.
Brevità si addice ai saggi,
differire è mala usanza:
una pagina m'avanza
contro il libro degli oltraggi.

---

[1] Il traduttore si è posta la legge di rendere fedelmente il testo anche nella versificazione, per dare un'idea più precisa del modo consueto a questi drammi di alternare vari metri tra loro, oltre il fondamentale ottonario, e di adoperare ora la rima e ora l'assonanza.

[2] Le lame di Toledo eran le migliori che si temprassero in Europa.

Don Fernando. Per oltraggi sì meschini
poco occorre alla risposta;
e v'ha libro che non costa
più di certi librettini.
Don Pietro. Fuor la spada!
Don Fernando. In verità
cadrà la colpa su voi;
e considerate, poi,
che siam lungi alla città.[1]

SCENA II.

DON GIOVANNI e *detti.*

Don Giovanni (*di dentro*). Brutto augurio! Ma non posso
più cansarlo. Non è giusto
ch'io, fermo, mi prenda il gusto
del vedersi dare addosso....
Cavalier sembran costoro.
Don Fernando. A codesta ostinazione
risponde già la ragione
che n'han le spade disdoro.
(*Combattono; Don Pietro cade; entra Don Giovanni.*)
Don Pietro. Muoio!
Don Giovanni. Fermi!
Don Fernando. Che mai sia?
Don Giovanni. Oh, l'ha colto per davvero!
Don Fernando. Questa è fatta! (*Esce.*)

SCENA III.

DON GIOVANNI; DON PIETRO *disteso in terra.*

Don Giovanni. Cavaliero!...
Non fiata più.... L'altro, via!
e mi lascia nelle péste.
Che farò? m'aiuti Dio....
tutti crederanno ch'io
l'abbia ucciso.... È morto. Queste
le son cose strane! Muovo
di Siviglia per avere
con un altro cavaliere
un duello, e mi ritrovo
a un duello.... che però

[1] Cioè, se un de' due resta ferito non avrà subito assistenza.

m'è d'esempio. Iddio, m'avvedo,
non vuol ch'io vada a Toledo:
e a Siviglia tornerò
pari pari. Il servitore
mi può raggiunger più tardi....
Oh, e la mula? Dio mi guardi;
se l'è presa l'uccisore!
Quel briccone ha rovinato
tutt'e due con le sue guerre:
ha messo l'un per le terre,
in terra l'altro ha lasciato!

SCENA IV.

ARCIERI, UNO SCRIVANO e *detti*.

Un arciere. Fermi in nome del Re!
Don Giovanni. Fermo qui resto
come mi trovo, e qui convien ch'io stia,
poi che quel tale, che ha ammazzato questo,
m'ha rubata la mula.... e scappa via!
Lo scrivano. Egli è parlar con ispavalderia!
Un uom si trova, sulla via, freddato,
e voi dite: — In quel punto ero arrivato!
L'arciere. Per Dio, signor Mendoza, che il defunto
è don Pietro Ramirez!
Lo scrivano. Oh, lui stesso!...
per quanto il volto gli si oscuri adesso.
Don Giovanni. In maledetto, in sciagurato punto
venni a Toledo!
L'arciere (*a' suoi compagni*). Arrestatelo!
Don Giovanni. Or su!
L'arciere. Anche con noi vuoi trionfarla, tu?
Qua la tua spada!
Don Giovanni. Messeri, bel bello!

SCENA V.

LIMONE e *detti*.

Limone. Quando c'è gente, non ho più il cervello....
che cosa è mai?
Don Giovanni. Dov'eri dunque, pazzo?
L'arciere. Chi è costui?
Don Giovanni. Messere, è il mio ragazzo.

Limone. Sopra una mula, fatta a dromedario,
me ne venivo cadenzatamente,
da fare, a scosse, tutto il calendario.
L'arciere. Arrestatelo!
Limone. Come! o se ero assente!
Don Giovanni. Guardate: se provarvi è necessario
che innocente son io, basta pôr mente
al vestito, allo sprone, allo stivale:
ma andiamo alla città!
Limone. Niente di male!
prendi la mula e andiam; poi ch'egli è piano
che un cavaliere sei tu sivigliano.
Don Giovanni. Smontai per farmi tra que' duellanti
e separarli; e una stoccata, avanti,
mandò a vuoto, o Limone, il pensier mio:
l'un cade; l'altro, senza dirmi addio,
mi si prende la mula, trotta forte,
e lascia a me la colpa della morte.
Limone. Spade, cavalli, robe, diamanti,
se ne fan de' baratti, a dritto e a torto:
ma barattar la mula con un morto!
L'arciere. Non più tante parole; andiamo via,
e là potran parlare.
Don Giovanni. E così sia!
Mula e bolgetta m'ha tolto colui,
ed ho ammazzato, per colpa di lui,
chi ho visto sol quando già morto egli era!..
Limone. E anch'io vo dentro?
Lo scrivano. Si vedrà stasera.
Limone. Devi arrestare anche la mula mia:
chè se ammazzare si chiama reato,
ha commesso un reato; m'ha ammazzato!

SCENA VI.

Sala in casa di Don Fernando.

LEONARDA, INES.

Ines. Scegli, e Dio così ti guardi.
Leonarda. Perchè mi vuoi tormentare?
troppo presto è per amare.
Ines. E non è mai troppo tardi.
Leonarda. Eh, lo so che la follia

amorosa, in ogni età,
se ne viene, se ne va,
capricciosamente via!

Ines. Se d'amor parole buone
vuoi, sia pur senza dire — amo —,
lascia un po' questo ricamo
ed affàcciati al balcone,
melanconica Iarifa:[1]
c'è Audalla, e tu gli piaci.

Leonarda. Studii il *Romancero?*

Ines. Taci!
Sento già, sento Iarifa
che si volge alla sorella
e la chiama, perchè veggia
il bel Moro che passeggia,
oh qui sotto!, ardito in sella.

Leonarda. Da che tu nel *Romancero*
ti sprofondi, Ines, potrebbe
accaderti quel che s'ebbe,
ben lo sai, quello scudiero....

Ines. Don Chisciotte della Mancia
(Dio al Cervantes perdoni)
tra i matti fu di que' buoni
con la spada e con la lancia:
io m'attengo alle romanze
e ci trovo il fatto mio;
dolci cose, amor, desio,
bei signor, leggiadre usanze.
Chè per me (vengo all'amore)
mi son messa a meditare
chi dovrei pormi ad amare....

Leonarda. Devi amar....

Ines. Dillo!

Leonarda. Un dottore
che ti curi la pazzia!

Ines. Ah Leonarda, il mal d'amore
non si cura col dottore!

Leonarda. No?

Ines. Col tempo che va via!
Io non amo ancora.

---

[1] Come appare anche dal testo, qui si allude ad una romanza sugli amori di Audalla e Iarifa.

Leonarda. E allora
perchè vuoi che ami, io?
Ines. Perchè dicono che Dio
dell'amor fa nascer l'ora
quando nasce la persona.
Leonarda. Nulla m'hai dunque a insegnare
se s'ha nascendo ad amare.
Ines. Ora ha torto lei, padrona!
Don Luigi de Ribera,
figlio del Correggitore,[1]
lo sai, per te muor d'amore.
Leonarda. Me l'ha detto, Ines; ma veramente il cuor non m'ha toccato.
E poi sbaglia la fanciulla
se ama chi dalla culla
abbia altra sorte imbroccato.
Ines. Non sei tu di buon lignaggio?
Leonarda. Sono; ma la vita è tale
che superbia vi prevale,
nè si fida l'uomo saggio.
Don Luigi è imparentato
con il Duca d'Alcalà,
e ben sul petto gli sta
la Croce ond'egli è onorato.[2]
Ines. Ma chi allora sposerai,
se ti scordi dell'amore
di quel povero signore,
come chi non paghi mai
il banchetto che imbandì,
perchè poi se n'è scordato?
Leonarda. Mio fratello, innamorato,
lo sai quanto mai soffrì!
Ines. Egli è qui.

SCENA VII.

Don Fernando e *dette.*

Don Fernando. Qualcosa ho a dirti
che mi turba molto.
Leonarda. Va',

[1] Magistrato spagnuolo.
[2] La Croce dell'ordine di Calatrava, altissima onorificenza.

Ines, va'.

Ines. Starò di là,
caso mai, pronta a servirti.

SCENA VIII

Don Fernando e Leonarda.

Don Fernando. O sorella mia, Leonarda;
Leonarda, più che sorella,
mia buona amica, che è dire
assai più, porgimi ascolto
con gli occhi attenta; perchè
colui che discorre, vede
se l'altro sta ben attento;
dagli occhi il vede! Gli orecchi
non lasciano mai vedere
quello che il volto rivela
negli occhi che van, via via,
specchiando tutto il pensiero.

Leonarda. Oh, che bel prologo!... Or su,
che mai ti turba a tal segno?
Che hai? Son qui che t'ascolto.

Don Fernando. Leonarda, ascolta nel nome
di Dio. Sapevi che amavo
Lisena....

Leonarda. Sì, lo sapevo.

Don Fernando. Di notte andavo a trovarla....

Leonarda. Comincio a vederci chiaro.

Don Fernando. Nel Duomo, dove è l'altare
di San Cristoforo (sai
che lì di solito stanno
per far le chiacchiere insieme
i gentiluomini)....

Leonarda. E so
che lì, finita la messa,
ne dite d'ogni colore!

Don Fernando. C'ero io, c'era Don Pietro.
Si parlava delle dame
di Toledo, c' han dal cielo
tanta insiem bellezza e grazia.
Dicon che ci sia la legge
che, se nasce una questione

su un vocabol castigliano,
di Toledo ha da esser lui
che sentenzia: e un'altra legge
vuol che, se si tratti invece
di bellezza, della vera
cui lo spirito ravviva,
dar non ne debba sentenza
che una dama di Toledo.
Nel parlar, così, di loro,
Don Pietro mettesi a dire,
da stolto, che c'è una dama
che l'ama e a lui si concede.
Io, geloso (perchè sai
che, se anche non si fanno
nomi, ognun s'accorge tosto
a chi va la freccia) balzo
e rispondo: — Ci son molti
sciocchi che vantano amori,
e le dame beffan loro,
e aman altri, e non si sa! —
Ei ribatte: — Mai non feci
vanto senza averne il dritto.
E la dama a cui son ligio
mi prepone a ogni altro, che
pieno di folli speranze
osi aspirare al possesso
di costei. N'ebbi e conservo
il preciso giuramento;
e a registrarlo ora pensa
la Cancelleria d'Amore
perchè passi esecutorio
in favor della mia casa! —
Io gli rispondo, scherzando:
— Il mentire è cosa usata
sin dal principio del mondo;
perchè quando chiese Iddio
a chi fu primo omicida:
« Del fratel che n'hai tu fatto? »
gli rispose: « E che ne so? »
mentre allor l'aveva ucciso.
La smentita, anche se involta
così nella Storia Sacra,

parve, qual si fu, smentita,
a quanti eran lì; chè il caso
si dava d' un dei volponi
che sotto la cappa sacro-
santa van contaminando
quanto brancican d'onore.
Non fiatò; ma allo scoccare
del mezzogiorno, sen vanno
tutti, e un cenno egli mi fa
come per parlar da solo.
Dalla porta de' Leoni
se n' uscì, ch'era indicata
per chi volea vendicarsi
d' un oltraggio ricevuto;
e di lì, peggior leone
di quei che reggono quivi
le armi sacre nelle basi
delle candide colonne,
disse: — Udite, don Fernando! —
Gli rispondo a bassa voce:
— Dove? — E lui: — Se cavaliero
siete, alla Porta Visagra,
o sul colle del castello
di Cervantes. — Mi ravvolgo
nella cappa, e dico: — È luogo
con intorno rupi, e più
solitario e più sicuro
per chi vuol trarre la spada. —
Mi seguì; passammo il ponte
di Re Vamba, e per la strada
di Siviglia andammo su
finchè fummo alla collina.
Sguainò la spada ardita-
mente.... ch'era destinato....
Io ribatto e lo trafiggo;
chè delle spade egli è come
delle nuove; arrivan prima
quelle che sono peggiori.
Cadde morto, proprio quando
un cavaliero arrivava
sceso giù dalla sua mula,
come Sant'Elmo sull'albero

quando la bufera tace.[1]
Giunse e si mise a guardare
s'era morto: io balzo in sella,
e, senza porre le piante
nelle staffe (chè il timore
non ha staffe, ha le ali!), volo
al convento di quel santo
che lasciò, come sigillo
sulla cera, l'orma sua
sulla pietra.[2] Mi soffermo,
guardo, vedo che nessuno
mi vien dietro, e per non dare
più sospetto, me ne torno;
lasciando in un'osteria
la mula del cavaliero,
che tra sei guardie n'andava
alla Carcere reale,
tra la gente che bociava:
— Quello lì morto ha Don Pietro! —
Or convien, sorella mia,
far qualcosa per quell'uomo;
chè sarebbe ingratitudine,
e bassezza, non gli dare
qualche aiuto, caso mai
lo tenesser quivi a lungo.
Son sicuro, a giudicarne
dall'aspetto e dalle vesti,
ch'è persona d'importanza;
si dovrebbe dargli aiuto
di danaro e d'altro, all'uopo,
senza ch'ei sapesse donde.
Stimi tu ch'io debba andarne,
travestito, alla prigione?

Leonarda. No, Fernando: è una pazzia!
Ti potrebbe facilmente
riconoscere.

Don Fernando. Ma dunque
deve lui patir per me?

Leonarda. Senti bella invenzione,

---

[1] Cioè i fuochi di Sant'Elmo sull'albero della nave.

[2] Sembra che alluda a Sant'Iacopo, di cui dicono che un'impronta del piede si veda in una pietra conservata sopra un altare.

da potergli dar aiuto
senza ch'egli ti ravvisi.
Io gli scriverò una lettera,
e dirò ch' è d' una dama
che, vedutolo passare
quando egli era tra gli arcieri,
n' ha pietà; sì che gli manda
danaro, gioie, altra roba.

Don Fernando. Questa è buona idea davvero!

Leonarda. Aspetta, non andar via
finchè gli scrivo il biglietto:
dimmi tu quanto si debba
mandargli.

Don Fernando. Poco non sia.

Leonarda. Ducento scudi?

Don Fernando. Sta bene.

Leonarda (esce).

Don Fernando. A dirla schietta, mi pento
che per me debba soffrire
chi non ci ha colpa nessuna.
Ma da che libero io sono,
si vada innanzi e si vegga
dove il caso va a parare!

(Versione di G. Mazzoni.)

Ines si reca nella carcere con la lettera e col danaro; e Don Giovanni comincia, fantasticamente, a innamorarsi, per sentimento di gratitudine, della gentile soccorritrice che egli non conosce, ma che intravede nelle parole della cameriera: per conto suo, Limone, anch'esso imprigionato, s'innamora di questa. Sicuro Don Giovanni di potersi per altre vie mostrare innocente, quando è messo a confronto con Don Fernando, nega con generoso impeto di riconoscere in lui l'uccisore di Don Pietro. Don Luigi, il pretendente alla mano di Leonarda, al quale Don Giovanni ricorre perchè lo protegga, si adopra potentemente in favor suo, senza sospettare in lui un pericoloso rivale: ed egli intanto prosegue nello scambio di cortesie con l'incognita benefattrice. GIORNATA II. Va questa con Ines a trovarlo, velata; e l'amor loro s'infervora. Don Giovanni, uscito per qualche ora di prigione, con la mallevadoria di Don Luigi, ha agevol modo di corteggiare l'incauta. Don Fernando si reca a trovar Lisena, per cui uccise Don Pietro, ma ella lo respinge adirata: invece Leonarda torna alla prigione per parlare con Don Giovanni, e questa volta gli si svela; ma càpita quivi allora Don Luigi; e, sebbene la bella torni a ve-

larsi, è costretta a dargli un anello, quasi cortese riconoscimento della gratitudine che gli ha perchè è riuscito a far liberare il cavaliere innocente. GIORNATA III. Don Fernando, che s'imbatte in Don Giovanni ormai libero, lo vuol per forza suo ospite; così lo reca egli stesso dalla propria sorella, Leonarda. Don Luigi prega il cavaliere, che tanto gli deve, e che egli sa ospitato nella casa di Leonarda, perchè voglia aiutarlo nell'amore che ha per costei; e pone lui, così, in un'alternativa dolorosa, o di rifiutarsi all'amico onde ha ricuperata la libertà, o di rinunziare a una ricambiata passione. D'altra parte, Lisena confida a Leonarda d'essersi subito innamorata di Don Giovanni. Segue una scena, la VIII, che comincia così:

DON GIOVANNI, LEONARDA.

Don Giovanni. Fortuna, nella sfortuna,
fa ch'io ti possa parlare.
Leonarda. E a me dovea capitare,
nella fortuna, sfortuna.
Don Giovanni. Sfortuna grande, se alcuna,
la mia.
Leonarda. La mia!
Don Giovanni. Parlarti
per uno io devo.
Leonarda. Parlarti,
ohimè, ti devo per una.
Don Giovanni. Vuol Don Luigi, signora,
che ti dica, io, la sua pena.
Leonarda. Ed a te vuole Lisena
che ti dica, io, che t'adora.
Don Giovanni. Giudica il caso qual sia:
la gratitudine impone,
se alcun ti trae di prigione....
Leonarda. Io, pazza di gelosia....
Don Giovanni. Guarirai: sto per partire....
Leonarda. E vai?
Don Giovanni. A Madrid.
Leonarda. Oh sorte!
Venisti per darmi morte!
Don Giovanni. A me tocca, a me, morire.
Morte è a me la dipartita;
ma non tradirò la fede
di chi libertà mi diede.
Leonarda. Or va': toglimi la vita!

Don Giovanni. Deh, stammi a sentire,[1]
mia dolce Leonarda;
e quanto di bene
perdo io, su te cada!
Udrai la radice
di tante vicende
da cui siam travolti
sciaguratamente.
Viveva in Siviglia
un giovin signore,
ricco, generoso,
di maniere buone.
Siviglia e Triana
son giunte da barche,
ed è bell'andare
su e giù per quell'acque:
là, un giorno costui
vide gentildonna
leggiadra (era mia
sorella; ora è morta
per me): chi direbbe,
su arido legno
dall'acqua d'un fiume
nascesse un incendio?
Le piacque; gli disse
la propria dimora;
si vider più volte;
di notte, talvolta.

(Versione di G. Mazzoni.)

Prosegue Don Giovanni il racconto: il seduttore di sua sorella l'abbandonò e se ne andò a Toledo; egli veniva di Siviglia per vendicarsene, quando s'imbattè ne' due cavalieri duellanti, vide la morte dell'un di essi, la reputò un ammonimento di Dio e voleva tornarsene addietro: ma fu preso e imprigionato; e ora Don Luigi, che l'ha liberato, lo prega di farsi suo interprete con Leonarda. Resiste alle lagrime di lei, e col fedel servitore si pone in cammino. Don Luigi, che sa da Leonarda stessa il generoso sacrifizio dell'amico, lo raggiunge; lo costringe a tornarsene a Toledo; procura le nozze di lui con Leonarda. Limone sposa Ines; Don Fernando e Lisena, rappattumati, si sposano anch'essi.

[1] Si osservi l'uso dell'assonanza, nei versi pari del racconto che segue; la quale assonanza il traduttore si è studiato di riprodurre dal testo.

La Stella di Siviglia (La Estrella de Sevilla). Il re Sancho il Bravo, nell'entrare in Siviglia, ammira la bellezza di una fanciulla che gli vien detto esser chiamata, per la sua meravigliosa bellezza, la « Stella di Siviglia ». Mal consigliato da Don Arias, cortigiano, cerca sbrattarsi la via per impadronirsi di lei, di cui subito s'è incapriccito, offrendo un comando lontano al fratello di lei stessa, Busto Tabera, che lo rifiuta e s'insospettisce: e quindi penetra di notte nella casa loro: ma Busto, fingendo di non riconoscerlo neppur quando egli si svela, lo ricaccia, e, uccisa la schiava complice del tentativo, ne depone il cadavere sulla porta della reggia. Per vendicarsi, il re chiama a sè Don Sancho Ortiz, e, senza sapere ch'egli è intimo di Busto e fidanzato della sorella di lui, gl'impone, come a valorosissimo e fidatissimo soldato, di uccidere un reo di *laesae maiestatis*. Giura Don Sancho che lo farà; e sa quindi che la vittima designata è Busto. Nondimeno lo provoca in duello e l'uccide: da sè si costituisce prigioniero, nega confessare la ragione del fatto, resiste anche alle preghiere della fidanzata che riesce a penetrare nella carcere e gli offre da parte del re i mezzi della fuga, vuole la morte. E questa gli sentenziano i giudici, sebbene il re stesso abbia cercato d'indurli all'assoluzione. Allora il re si trova costretto a proclamare che l'ordine d'uccidere Busto Tabera è stato dato a Don Sancho da lui. La fidanzata, sebbene innamorata ancora, rifiuta di sposare l'uccisore del fratello.

Il miglior alcalde è il re (El mejor alcalde el rey). Un signorotto galliziano, Don Tello, vedendo Elvira, che è destinata in moglie a Sancho, nobile di sangue, ma in tal miseria che guarda a lui gli armenti, n'arde di desiderio, ne impedisce le nozze, la fa rapire. Invano il padre di lei e lo sposo fan quanto possono perchè la rispetti e la restituisca; invano ella gli resiste; invano la sorella sua, Feliciana, cerca di persuaderlo. Altro non resta che ricorrere al re, Alfonso VII, che per buona fortuna non è lontano. Questi dà a Sancho una lettera in cui è intimato a Don Tello di liberar subito Elvira; e neppur la parola regale giova. Accorre il re in persona, travestito, e ha seco un prete e il boia: troppo tardi è ormai per salvare Elvira, ma a tempo si è ancora perchè, rivelatosi il re a Don Tello, questi sia costretto a sposarla prima d'essere decapitato. La vedova sposerà il suo fidanzato, e avrà in dote metà dei beni del marito.

Il cane dell'ortolano (El perro del hortelano). Diana, la contessa di Belflor, fa come il cane dell'ortolano, che nè mangia le erbe e le frutta nè le lascia mangiare: così, innamorata del suo segretario, Teodoro, nè si risolve ad abbassarsi sino a sposarlo, nè può reggere al pensiero che egli sposi una delle sue cameriere, Marcella. Teodoro è incerto tra l'amore per questa e il desiderio di arricchire sposandosi la padrona, e a volta a volta piega dall'una o dall'altra parte. Il tracollo alla bilancia è dato

da Tristano, un malizioso servitore, che, per amor dell'intrigo, e più del guadagno, fa credere al conte Lodovico essere Teodoro il figlio che costui perse da bambino. Onde Teodoro sale subito a onori e ricchezza; ma, se accetta il vantaggio della falsa paternità, non vuole ingannare Diana e le confessa tutto. Purchè la cosa rimanga segreta, la donna innamorata acconsente, invece di respingerlo, a farsi complice dell'inganno.

FUENTE OVEJUNA. In una piccola città della Spagna, Fuente Ovejuna, spadroneggia, per l'Ordine di Calatrava, Fernando Gomez de Guzman, commendator maggiore di esso Ordine. Costui, forte guerriero, è anche un cinico e crudele libertino e d'indole crudelmente tirannica. A nulla ha riguardo, e sì fattamente imperversa che il popolo tutto gli si ribella, penetra nel suo palazzo, uccide molti de' suoi scherani e lui stesso. Per le lagnanze del Gran Maestro dell'Ordine, re Ferdinando invia a Fuente Ovejuna, che gli si è data acclamando lui e la regina Isabella, un giudice che inquisisca e appuri le colpe dei ribelli: ma questi, messisi d'accordo, sebbene aspramente torturati, null'altro rispondono se non che tutto ciò fu fatto da Fuente Ovejuna. E il re, ben contento di non aver da punire nessuno dei partecipi alla giusta sedizione, tronca il processo e accoglie quella terra sotto la propria tutela.

Il dramma, che ha un fondamento storico su un fatto accaduto nel 1476, è uno de' più belli, non solo tra quelli di Lope, ma di qualsiasi teatro. L'azione pubblica si svolge su dalle vicende private; tra le quali campeggia la persecuzione di Fernando, il burbanzoso commendatore, contro Laurencia che gli resiste a oltranza; l'amore che questa concepisce per Frondoso che una volta coraggiosamente la salva dalle mani di lui; la vigoria magnanima ch'ella stessa accresce nei concittadini, dopo che ha sofferto il barbaro capriccio del tiranno. I seguaci di costui, gli alcaldi Estévan, padre di Laurencia, e Alonzo, e i terrazzani, tra cui è Mengo, un comico tipo di pauroso che anch'egli divien forte, han parte sempre viva e commossa. Diamo, non tradotti scrupolosamente, ma abbreviati così da dar solo un'idea delle scene, alcuni punti principali.

GIORNATA I — SCENA IV.

Un bosco presso Fuente Ovejuna.

LAURENCIA e FRONDOSO.

Laurencia. In verità che tu sei troppo ardito, o Frondoso! Ho dovuto smettere di tendere i panni per non farmi vedere con te, lontano dalla fontana. Guarda che tutti ci han gli occhi addosso, e chiacchierano su te e me, e giurano che noi due si sta per isposarci. Di domenica in domenica si aspettano che

il sagrestano annunzi in chiesa che siamo sposi.... ed io ti auguro pieno il granaio, piena la cantina, come è vero che, a me, di te non me ne importa nulla, e che l'idea di codeste nozze non mi è venuta mai e non mi fa nè caldo nè freddo!

Frondoso. Ohimè, Laurencia, come puoi tu trattarmi così! Eppure lo sai da un pezzo che io non sogno altro che di sposarti. Questo si merita una fede, una passione come la mia?

Laurencia. Ma io non ti posso dire altro che quel che t'ho detto....

Frondoso. Oh, ecco il commendatore!

Laurencia. Certo insegue qualche daino.... Nasconditi, presto, qui tra' cespugli.

SCENA V.

Entra il COMMENDATORE.

Commendatore. Oh, oh! Inseguo un daino, e trovo una cerbiatta!

Laurencia. Mi riposavo un poco dal lavare: torno alla fontana, se Vossignoria me lo permette.

Commendatore. Quanto nuoce, bella Laurencia, alla tua bellezza questa tua selvaggia ritrosia! Se fosse possibile, ne diventeresti brutta. Ma questa volta, qui soli soli, mi dovrai ascoltare. Tu sei la sola che mi respinga. Non così mi tratta Sebastiana, la moglie di Pietro Redondo; non così la moglie di Martin del Pozo....

Laurencia. Costoro, monsignore, l'arte di piacervi l'avevano già innanzi imparata da altri.... Or su, Dio vi faccia ritrovare il daino: che se non vi vedessi sul petto codesta Croce, per un demonio vi piglierei!

Commendatore. Ah sì? Ecco, poso la balestra, e adoprerò, per abbracciarti, le braccia!

Laurencia. (*Cercando sciogliersi dalle sue braccia.*) Che fate mai? impazzate?...

Frondoso. (*Apparisce con la balestra del commendatore ch'egli ha raccolta di terra.*) Monsignore, lasciatela andare: se no, con tutto il rispetto dovuto alla vostra Croce, io la prendo di mira e tiro!

Commendatore. Can d'un villano!

Frondoso. Cane e villano quanto volete. Scappa, Laurencia!

Laurencia. (*Fuggendo.*) Guàrdati, Frondoso!

Frondoso. Sta' tranquilla, e mettiti subito in salvo.

Commendatore. E dire che non ho la spada! Male ho fatto a lasciarla perchè non m'intralciasse nel correre.

Frondoso. Fermo, fermo, monsignore! Se no, tiro; e peggio sarà per voi.

Commendatore. Ah, è bell'e scappata!... Traditore infame! Rendimi la balestra, subito; rendimela, villano!

Frondoso. Già, perchè mi ammazziate!

Commendatore. Ebbene, tira allora, tira pure: un uomo come me non fugge dinanzi a un come te: tira, ma guàrdati dal non ammazzarmi sul colpo, che altrimenti mi scorderò che son cavaliere....

Frondoso. Oh io, chi sono, io, non me lo scordo! e perchè non voglio rischiar la vita, me ne vo con la balestra.

Commendatore. Di due cose mi vendicherò: dell'insulto e dell'occasione perduta.... Ma perchè non mi son precipitato su lui? Viva Dio, ne son rosso di vergogna!

GIORNATA III — SCENA II.

Il cortile di una casa in Fuente Ovejuna.

ESTÉVAN, MENGO, ALONZO, *altri terrazzani.*

Estévan. Onorevoli terrazzani, un uomo, qual mi sono io, vecchio canuto, e tutto in lagrime, chiede a voi quali funerali si addicano alla terra natale, alla patria che voi ormai avete perduta: e se funerali han da farsi, vi chiedo chi mai potrà farli, poi che tutti qui, quanti siamo, tutti noi siam disonorati! Rispondete: un solo v'ha tra voi che non sia stato oltraggiato, o ne' beni, o nella persona, o nell'onore? A che piangere dunque l'un sulla sciagura dell'altro? E che più si aspetta? nuove sciagure ancora?

Alonzo. La nave della patria, senza più alberi nè sartie, sta per isprofondare. Non avete veduto costui con che altezzosa ferocia ha rapita la figlia dell'uomo che regge questa terra? Non avete veduto come la bacchetta, l'insegna del magistrato, l'ha egli spezzata su quel capo venerando? Oh quale schiavo mai fu, così crudelmente, così ignominiosamente trattato?

Una voce. E che può fare il popolo?

Alonzo. Morire o ammazzare i tiranni. Una moltitudine siamo noi, ed essi un pugno d'uomini.

Un'altra voce. Ribellarci?

Estévan. No: perchè, dopo Dio, il nostro signore è il Re. Ma per signore non possiam riconoscere un infame e feroce. Se Dio ci aiuterà, guardando favorevole l'ardore con cui difendiamo una causa giusta, di che avremo a temere?

Mengo. Prudenza, signori, prudenza! Io son qui come rappresentante de' poveri braccianti, che soffrono più degli altri; eppure vi dico da parte loro che il rischio è grande.

Alonzo. Non siam forse minacciati nella vita stessa? le case, le vigne, ci vediamo abbruciare, e ce ne starem fermi a guardare? Tiranni sono; e noi ci vendicheremo.

SCENA III.

Entra LAURENCIA *coi capelli sciolti.*

Laurencia. Lasciatemi entrare! Se non potrò volare, parlare potrò e devo.... Sotto i vostri occhi Fernando Gomez mi ha rapita, m'ha tratta nelle sue stanze, e voi, come pastori vili, avete lasciato che il lupo divoratore si togliesse di mezzo a voi la pecorella inerme.... E voi siete i padri nostri, i nostri parenti.... Oh no, uomini non siete, ma, come il nome della vostra terra vuole, pecore siete della Fonte delle Pecore! Or qua, date a noi donne le armi! Da che siete come la pietra e il bronzo insensibili, da che siete barbari come le tigri.... Ma no, la tigre, almeno, insegue il cacciatore che le ha tolto i piccini, e lo sbrana; voi, senza cuore nè viscere, voi che non siete Spagnuoli, da che sopportate che altri uomini vi disonorino le mogli, le figlie, perchè dunque cingete la spada? perchè portate il pugnale? Una rócca da filare, ecco quel che è da voi!... Ma noi, viva Dio!, noi altre donne faremo in guisa da riscattare l'onor nostro col sangue dei tiranni; e, ottenuta che avrem la vittoria, vi copriremo d'oltraggi, e a voi lasceremo gioielli, pettini, gonne....

Estévan. A torto, figlia mia, ci rimproveri, c'ingiurii così. Io almeno non mi merito questo, e andrò contro l'infame, se anche avesse tutto il mondo in suo favore.

Un altro. Ed io, con voi; chiunque sia chi ci starà di contro.

Alonzo. Moviamo, moviam tutti!

Altri. Uno straccio su un bastone, ecco la bandiera, e morte agl' infami oppressori!

Un altro. Convien metterci in ordine.

Mengo. No, non occorre. In frotta, il popolo, in frotta! Siam tutti d'accordo per castigare i tiranni.

Estévan. Armiamoci: spade, lance, giavellotti, balestre, bastoni, tutto fa.

Mengo. Viva il Re e la Regina!

Tutti. Viva!
Mengo. Morte ai traditori!
Tutti. Morte!

SCENA VIII.

Nella Corte di Ferdinando e Isabella.

Il Giudice al Re. Sire, come mi comandaste, andai a Fuente Ovejuna e feci tutto quel che potei per iscoprire i colpevoli. Nulla son riuscito a sapere. Quando dimandavo chi fosse il reo, tutti i testimonî, unanimi, con fermo cuore, rispondevano ciascuno alla sua volta: — Fuente Ovejuna! — Più di trecento ne ho messi alla tortura, e nulla n'ho ricavato: fin ragazzi di dieci anni ho posti sul cavalletto, e tormenti e minacce a nulla son valse. Poichè dunque, sire, è così difficile saperne il vero, conviene o perdonare a tutti o uccidere tutti. Ma eccoli qui in massa, o sire; e voi stesso potrete assicurarvi di ciò che riferirvi ho dovuto.

(*Entrano in massa gli Alcaldi e i terrazzani, uomini e donne, di Fuente Ovejuna*).

Laurencia. Sono il Re e la Regina?
Frondoso. Sì, i sovrani della Castiglia.
Laurencia. Oh come son belli tutt'e due! Sant'Antonio spanda su loro le benedizioni!
La Regina. E questi son dunque i ribelli?
Estécan. Fuente Ovejuna si getta, signora, a' piè vostri per offrirvi i suoi servigi. Siete voi, sire, il nostro signor naturale, e già per ciò inalzammo le vostre insegne. Sulla vostra clemenza contiamo, e speriamo che avrete fede in noi, anche se da crudel tirannia fummo già costretti a sollevarci.

(Libera versione di G. Mazzoni.)

PIETRO CALDERON DE LA BARCA.

Gabriele Téllez, noto sotto il nome di Tirso de Molina (di Madrid; 1571-1648) si merita almeno una parola perchè, oltre il fatto cui già accennammo, dell'esser egli stato amico di Lope de Vega, a lui si deve il *Burlador de Sivilla y Convidado de Piedra* (Il seduttore sivigliano, e la statua invitata a banchetto) da cui derivarono tante altre opere d'arte su Don Giovanni e la

sua leggenda: e qui basterà rammentare, per ogni altra, quelle del Molière, del Mozart, del Byron, dello Zorilla. Anch'egli scrisse commedie d'intrigo, di costumi, eroiche, storiche, sacre; e da per tutto sparse bei saggi di potenza drammatica, e anche, più assai che non Lope, sebbene anch'egli avverso ad essi, i concetti del Gongorismo: nel *Burlador*, che è la sua cosa migliore, seppe drammatizzare, in modo da far testo e da invogliare a quel tema tanti altri valenti, il tipo del seduttore instancabile e irresistibile: ciò anche perchè i suoi caratteri femminili sono di solito meno nobilmente pensati, ma più visti nella realtà, di quelli di Lope.

Accenneremo solo di sfuggita a Giovanni Ruiz de Alárcon y Mendoza (1581?-1639), che meno scrisse di quanto erano allora soliti i drammaturghi spagnuoli, ma più politamente e castigatamente, cioè con un'accurata analisi dei caratteri, un'espressione sempre adeguata allo scopo, una sobrietà artistica, degne di assai lode (cfr. a pag. 347-348). A Guglielmo de Castro (1569-1631) dovremo accennare anche altrove, perchè la sua opera migliore fu la fonte di un capolavoro del Corneille.

Tiene il campo Pietro Calderon de la Barca (1600-1681), nato a Madrid, là, come Lope, educato dai Gesuiti, e come lui precoce scrittore (a quattordici anni cominciò a comporre commedie) e quindi soldato nelle Fiandre, in Italia, in patria; ordinatosi sacerdote, divenne poi cappellano d'onore di Filippo IV: in ogni periodo della sua vita, non mai ristette dallo scrivere pel teatro.

La fecondità lussureggiante, la dovizia fantastica e retorica, il vigore drammatico, appariscono in ognuna delle sue produzioni per numerose che siano (rivaleggiò anche in questo, ma restò a lui inferiore, con Lope De Vega) e per frettolose e imperfette che talora appariscano. Può darsi, e ben volentieri lo ammetteremo, che la reazione alla classicità accademica, prevalsa nel teatro del secolo XVIII, gli facesse attribuire troppo di merito e di onore sovrano da parte dei romantici tedeschi e inglesi; ma resta egli ad ogni modo uno de' più meravigliosi drammaturghi che siano stati mai; nè detrae molto al pregio tragico e comico delle sue opere l'abuso in cui cadde dei concetti e delle sottigliezze, perchè, sebbene rapidissimo scrittore, seppe non di rado ricavarne effetti buoni che lumeggiano di tocchi

lirici il dialogo, e crescono di poesia l'efficacia dell'azione. L'orgoglio, la vendetta, il fanatismo religioso, il così detto punto d'onore, il bene e anche il male dell'anima e della società spagnuola nell'età sua, furono da lui rappresentati ed espressi in maniera che può riuscire non facilmente accessibile a noi lettori moderni, appunto perchè è interprete fedele di quell'anima e di quella società; ma quando si riesca porsi nelle debite condizioni rispetto all'arte sua, si avranno frequenti ragioni di restarne sorpresi e vinti. Senza preporlo al De Vega, lo porremo dunque un po' sotto a lui, non però molto distante, come emulo felicissimo e degno.

Ecco un breve sunto e qualche esempio di alcuni tra i suoi più notevoli lavori, che possano dare un'idea della varietà degli argomenti e del modo di trattarli con forme appropriate.

Il medico del suo onore (El medico de su honra). Il re Pietro, detto il Giustiziere, e il suo fratello, l'Infante Don Enrico, vanno a Siviglia: l'infante cade di cavallo, ed è ricoverato nella casa di Don Gutierre, di cui la moglie, Donna Mencia, è già stata da lui fortemente amata. La passione divampa di nuovo nell'animo suo. D'altra parte Donna Leonora, abbandonata da Don Gutierre, si reca dal re e gli chiede giustizia contro lui: da un interrogatorio il re viene a sapere che l'abbandono fu cagionato dal fatto che Don Gutierre vide, di notte, un uomo scappare per la finestra giù dalla camera di lei; ma allora Donna Leonora, presente nascostamente all'interrogatorio, protesta che ciò non è vero; e un gentiluomo Don Arias confessa che fu bensì egli a salvarsi a quel modo, ma che non era penetrato nelle stanze di lei per lei stessa, e che era fuggito credendo di essere sorpreso da un marito. Ne nasce un duello, che il re fa subito cessare imprigionando Don Arias e Don Gutierre. Questi, amico del governatore, riesce a ottenere il permesso di recarsi nottetempo nel suo castello; e là si accorge che è nascosto l'Infante. Infatti con imprudenza giovanile, senza temer di compromettere l'onestà di Donna Mencia, egli si è introdotto sino a lei. Il marito dissimula; ha la certezza, sebbene erronea, del fatto; lo svela al re; invece d'esserne calmato, ne ha per la violenza delle circostanze quasi una riprova del torto subito, e ordina a un chirurgo di salassare e svenare la moglie creduta infedele. Ed ecco la catastrofe, tremendamente tragica. Il re che, secondo il suo solito, fa la ronda per le vie di Siviglia, s'imbatte nel chirurgo ancora spaventato di ciò che per tema di morte ha dovuto fare; si reca da Don Gutierre, ne vede sulla porta l'impronta di una mano sanguinosa, la-

sciatavi a bella posta dal chirurgo per rintracciare la casa dove fu costretto a recarsi bendato, e ha questa risposta da chi si è così atrocemente vendicato: — Sire, quelli che esercitano una qualche professione o mestiere, ne pongono l'insegna sulla loro porta: il mestier mio è l'onore; col sangue si lava l'onore; da ciò la mano inzuppata nel sangue! — E il re l'obbliga a sposare Donna Leonora: — Date quella vostra mano a Leonora; io so che n'è degna. — Eccola (dice Don Gutierre), ma pensateci bene, innanzi d'accettarla; chè è tinta di sangue! — Non importa (ella ribatte); non ne ho paura. — Ma pensate ch'io son medico dell'onor mio e che non ho dimenticata la mia scienza. — Quand'io me lo meriti, la eserciterete su di me. — A tal patto, eccovi la mano. —

Questa chiusa, e parecchi altri luoghi, turbano e, diremmo, confondono il lettore odierno che non sia disposto a concedere molto alle caratteristiche dell'onore castigliano. Altre scene invece sono mirabili perchè scolpiscono potentemente il sospettoso e fiero Don Gutierre, la pura e timida Donna Mencia, l'ardita e risoluta Donna Leonora. Superfluo è aggiungere che non manca il « gracioso », e che le sue spiritosaggini fan contrasto di grande effetto alla severità arcigna e crudele del Re Giustiziere.

Il Calderon trasse qualcosa, per questo suo dramma, da *El zeloso prudente* di Tirso de Molina.

Amor dopo morte e l'Assedio dell'Alpujarra (Amar despues de la muerte y el sitio de la Alpujarra). Il dramma si fonda sulla storica sollevazione dei Mori, contro la monarchia spagnola che li opprimeva, nel 1568-1570; ed ha per argomento un fatto che si legge nelle cronache di quella guerra. Nella casa di un Moro di Granata si accolgono in segreta assemblea i Mori, che, sebbene cristianizzati, si sentono invisi agli Spagnuoli e son maltrattati dalle leggi sempre più ostili a loro e alle loro costumanze. Don Alvar Tuzani ama riamato Donna Clara, figlia di Don Juan Malec, e rivalità d'amore fomenta le ire di razza. Insieme, quando scoppia la rivolta, riparano essi sui monti dell'Alpujarra; ma là, dove vivono ormai fidanzati e felici, ella è uccisa in un assalto improvviso dato dagli Spagnuoli. Per vendicarne la morte Don Alvar si traveste insieme con un servo (che fa da « gracioso »), va nel campo cristiano, ricerca e trova lo spietato uccisore, e l'uccide. Don Giovanni d'Austria, capo delle milizie spagnuole, gli perdona, tanto ne ammira la passione costante di là dalla tomba e l'audacia cavalleresca.

Qui lo sfondo eroico si addice stupendamente al dramma d'amore, e l'azione privata si allarga con un crescendo d'interesse nelle vicende di un'intiera gente. Convien aggiungere che, sebbene il Calderon fosse di rigide credenze cattoliche, e, può anche dirsi, di gretta superstizione religiosa, è stato egli medesimo vinto dal suo tema, come suole accadere ai grandi poeti, e ha tracciato un quadro dei Mori perseguitati e i caratteri di Don Alvar e di

altri loro consiglieri e soldati con linee che rivelano la inconsapevole pietà e ammirazione del pittore, per le loro miserie, per la loro virtù.

TRE PUNIZIONI IN UNA SOLA (LAS TRES JUSTICIAS EN UNA). Don Mendo e sua figlia Donna Violante, assaliti dai briganti, son salvati dal loro capo Don Lope; per l'appunto, Don Mendo, che ha così contratto verso questo un alto debito di riconoscenza, ha dal re, Pietro il Giustiziere, l'officio di purgare l'Aragona dai briganti che la infestano, e ne ottiene la grazia del suo salvatore. Ma Don Lope séguita a funestare la vita di suo padre (tale almeno egli stima) col quale egli è in rotta, e giunge al punto di rivoltarglisi. Il re sa, d'altra parte, che costui non è figlio del padre, che ha così offeso, ma di Don Mendo; il quale lo ebbe da una giovane che sedusse; e sa come, per salvare l'onore di questa, la sorella di lei simulò un parto. Fa strangolare Don Lope, di cui si vede il cadavere tra torce accese, con un foglio in mano: « Moia colui che ha oltraggiato l'uomo che gli serviva da padre; e sieno testimoni della sua morte, per piangere, chi macchiò un cuore immacolato ancora, e chi giocò d'astuzia. Così tre delitti hanno una triplice punizione. » A questo modo il re colpisce Don Lope, Don Mendo, e la simulatrice del parto.

LO SCISMA D'INGHILTERRA (LO CISMA DE INGLATERRA). Non essendoci giunta una commedia di Lope de Vega dove egli mise in iscena Elisabetta e Maria Stuarda, questo del Calderon è forse il solo dramma spagnuolo che ci resti sugli avvenimenti inglesi del secolo XVI, così strettamente legati alla storia della Spagna. Da ciò, principalmente, la sua grande curiosità di documento storico sui sentimenti della corte di re Filippo dinanzi agli effetti del rivolgimento inglese. Vi campeggia Anna Bolena, rappresentata (come era da aspettarsi), empia, vana, altiera, corrotta e adultera, quasi incarnazione delle eresie luterane. Il cadavere di lei è, nell'ultimo atto, posto sui gradini del trono su cui seggono il re Arrigo VIII, che l'ha fatta uccidere, e la sua figlia, la principessa Maria. Mette conto di accennare più particolarmente all'ultimo dialogo, da cui apparisce chiaramente l'intenzione del poeta. L'araldo proclama che tutti devono giurarle fedeltà come a futura erede del regno d'Inghilterra; e quindi propone a lei la formula del giuramento, in cui, tra il resto, è che essa debba essere favorevole in tutto alla fede dei Protestanti contro Roma. La principessa si rifiuta a giurare e chiama Lutero « mostro della Germania »; e Arrigo VIII le dà, a bassa voce, piena ragione, ma le dice che la sua gloria e l'interesse dello Stato richiedono che ella giuri: — Tacete e dissimulate: verrà un giorno in cui potrete compiere i vostri pii desiderii, e in cui questa unica scintilla potrà divampare in un alto incendio. — Alla fine, Maria giura; ma borbotta una restrizione mentale per cui potrà, a tempo opportuno, far tornare lo Stato al cattolicismo!

La vita è un sogno (La vida es sueño). — Giornata I. La scena è in una prigione, nel fondo di un bosco: scende, dall'alto di un monte, vestita da uomo, Rosaura, nata nella corte di Moscovia, da Violante e da Clotaldo, ora consigliere del re Basilio di Polonia: ma Clotaldo aveva abbandonata Violante quando questa era incinta di Rosaura, e le aveva lasciata la propria spada ingiungendole di darla al figlio che verrebbe alla luce, quando questi volesse andare in Polonia, perchè quella spada gli avrebbe procurata qualche alta protezione. Rosaura cresciuta accanto alla madre, si era innamorata di Astolfo, duca di Moscovia, ed era stata da lui sedotta e abbandonata perchè egli si era poi recato in Polonia per sollecitare le proprie nozze con la principessa Stella sua cugina, aspirante come lui a quel regno nella loro qualità di nipoti al re Basilio. Ma questi ha un figlio ed erede legittimo, Sigismondo, stato rinchiuso appena nato in una prigione in mezzo ad un bosco, e che là crebbe, ignorato da tutti, affidato alle cure del solo Clotaldo, al quale il re aveva proibito di palesare al figlio, anche quando fosse adulto, la propria origine e condizione. E ciò perchè Basilio, alla nascita di Sigismondo, consultando le stelle, vi aveva letto che nell'avvenire sarebbe stato un pessimo monarca e un figlio crudele: aveva perciò preferito allontanarlo subito dal mondo, facendo spargere la voce che fosse morto, per rendere vani i presagi. Ed ecco che ora, passati molti anni, Rosaura, in cerca di Astolfo per vendicarsi di lui, giunge travestita, e con la sola scorta di un servo (il « gracioso »), nel bosco dove è la prigione di Sigismondo. Or mentre ella si lamenta della propria sorte, ode un suono di catene e scorge Sigismondo, vestito di pelli e gravato di catene, che si lamenta:

— Nasce l'uccello; e colle gale che gli danno somma bellezza, appena è fiore piumato, o mazzetto di fiori alato, già fende veloce le sale aeree, negandosi alla pietà del nido che lascia in riposo; ed io, che ho più anima di lui, ho minore libertà? — Nasce il bruto; e colla pelle divisata di belle macchie, è appena, grazie al dotto pennello, figura stellata, quando gl'insegna, fiero e ardito, la necessità umana usare crudeltà; ed è mostro del suo labirinto: ed io, con istinto migliore, ho meno libertà? — Nasce il pesce, che non respira, aborto d'uova e di melma; e appena squammoso navicello si vede sulle onde, che gira per ogni dove misurando l'immensità di tant'ampiezza, quanta gliene dà il freddo abisso: ed io con maggiore arbitrio, ho meno libertà? — Nasce il ruscello, biscia che tra i fiori si snoda; e appena, serpe d'argento, tra fiori si spezza, che musico celebra la pietà de' fiori, che gli dà maestà e il campo aperto a sua fuga: ed io, che ho più vita di lui, ho

meno libertà? — In tanto dolore, fatto un vulcano, un Etna, sono per isvellermi il cuore a pezzi a pezzi dal seno. Qual legge, giustizia, ragione, può negare agli uomini privilegio sì dolce, qualità sì principale, concessa da Dio a un cristallo, a un pesce, a un bruto, e ad un uccello? —

Rosaura ascolta commossa, ma Sigismondo si accorge della presenza di lei e, afferratala, la vuole uccidere solo perchè ha udite le sue miserie: se non che l'aspetto e la voce di lei, che è la prima donna ch'egli abbia visto in vita sua, lo calmano, anzi l'accendono d'amore, mentre ella, alla vista dell'infelice, sente meno la propria sventura. Sopraggiunge Clotaldo e comanda alle guardie di arrestare i due violatori della solitudine. Il prigioniero vorrebbe trattenerli e difenderli, ma viene rinchiuso a forza dentro la torre. Rosaura col servo si arrende umilmente a Clotaldo; e a lui consegna la propria spada: egli subito la riconosce e si turba: ha forse dinanzi il proprio figlio? Sempre più ne acquista la certezza dalle risposte che ne riceve; e, ingannato dalle vesti, crede Rosaura il figlio suo venuto in Polonia, come dice, a vendicarsi d'un'offesa. Allora, in preda alla commozione, si chiede che abbia a farne: lo recherà al re, cercherà salvarlo. Siamo ora nella reggia del re di Polonia, dove Astolfo e Stella, con seguito di cavalieri e dame, attendono la venuta del re Basilio, che ha promesso d'intervenire per metterli d'accordo riguardo alla successione. Astolfo intanto offre il suo amore a Stella; e questa osserva che egli ha al collo il ritratto di un'altra donna. Ma entra il re ed espone, innanzi ai nipoti, al senato di Polonia ed ai vassalli, come suo figlio è ancora vivo, come sia stato a bella posta cresciuto in una prigione, ed educato e istruito dal solo Clotaldo: non si riconosce il diritto di togliere il regno a Sigismondo, dando cieca fede nei presagi che potrebbero anche non avverarsi; ma non vuole nemmeno dare alla Polonia un tiranno. Domani quindi egli farà una prova: Sigismondo sarà addormentato con un narcotico, e si sveglierà nel palazzo reale, dove tutti lo riconosceranno re, e lo tratteranno come tale: si vedrà allora com'egli governi se stesso e gli altri, e se sia degno del trono. Se superbo e crudele, lo faranno riaddormentare e si risveglierà nella prigione, che sarà giusta pena ai suoi falli, ed egli stimerà d'aver fatto un sogno. Tutti approvano i detti del re e lo acclamano. Restato solo il re, gli si presenta Clotaldo con Rosaura e il servo; ormai il divieto di vedere Sigismondo non ha più ragion d'essere, e Clotaldo, che ottiene agevolmente il perdono de' due prigionieri, lieto d'aver salvo il figlio, cerca d'istigarlo alla vendetta del proprio onore: scopre così che ha una figlia, in cambio di un figlio, e che Astolfo, duca di Moscovia, l'ha oltraggiata.

GIORNATA II. Clotaldo espone al Re come egli abbia dato il narcotico a Sigismondo, dopo aver tentato d'innalzarne lo spirito

all'impresa, « prendendo ad argomento la velocità d'una vasta aquila, che, sprezzando la sfera dell'aria, saliva, nelle supreme regioni del fuoco, fulmine piumato, o errante cometa. » Narra come ne abbia magnificato il volo sublime, dicendo: « In somma sei la regina degli uccelli, ed è giusto che tu lei preferisca a tutti i volanti »; e come il nobil sangue del Principe si sia commosso ed egli abbia esclamato: « Che pure nella inquieta repubblica degli uccelli vi sia chi ad essa giuri ubidienza! A ciò pensando le mie sventure mi consolano; almeno, se sono soggetto, sono per forza, perchè di mia volontà non mi assoggetterei ad altro uomo! » Sigismondo addormentato è stato quindi trasportato nel palazzo reale, dove giace ancora nel sonno. Se si dovrà ricacciarlo in prigione, converrà fare così ch'egli possa credere d'aver sognato: « E quando creda così, si apporrà al vero; perchè nel mondo quelli che ci vivono, tutti sognano. »

Uscito il re, entra il servo di Rosaura che racconta a Clotaldo come ella abbia riprese le vesti femminili, e, creduta nipote di lui Clotaldo, sia servita e festeggiata a Corte e sia divenuta dama di Stella. Sopravviene Sigismondo, seguito da musici e da servi. Tutti l'onorano e lo servono: egli non sa bene se sogni o sia sveglio. Quando Clotaldo vuol baciargli la mano e gli svela ch'egli è il principe ereditario, figlio di Basilio, Sigismondo acerbamente lo ingiuria per averlo tenuto tanti anni imprigionato, mentre pur sapeva la sua condizione; e sta per ucciderlo di propria mano. Clotaldo si salva fuggendo; ma la natura fiera di lui si mostra anche nella maniera con la quale riceve Astolfo, che vorrebbe esserne trattato come suo pari e ch'egli dichiara inferiore a lui. Stella invece ne è salutata con galanteria e ammirazione. Vorrebbe egli baciarle la mano; ma un servo, per paura che ciò incresca ad Astolfo, cerca d'impedirgliclo, in modo così insistente che egli lo toglie su di peso tra le braccia, e lo getta dalla finestra, con orrore de' presenti. Accoglie quindi con indifferenza i rimproveri del re suo padre, che sopraggiunge addolorato; anzi gli rinfaccia aspramente d'avergli tolto sino allora libertà, vita, onore e finisce col dirgli: « Ringrazia tu me, che io non ti richiegga ragione, essendomi tu debitore! » Basilio si allontana dal figlio, dopo avergli detto che stia bene attento, perchè potrebbe sognare da sveglio. Ma Sigismondo è sicuro di non sognare, conscio della propria potenza. Ed ecco avanzarsi Rosaura in cerca di Stella. La trattiene, perchè la riconosce sebbene sia ora in vesti femminili, la dichiara la più bella e più vaga di tutte le bellezze del creato, nè vuole lasciarla uscire, passando dalle lusinghe alle minacce, quando la vede risoluta a sfuggirgli. Ma Clotaldo, che ha osservato, non visto, la scena, si avvicina e s'interpone. Vuole il principe ucciderlo con la sua daga; e il vecchio deve la vita solo all'intervento d'Astolfo, accorso alle grida di Rosaura. Il Duca e Sigismondo combattono, fino a che non ricompare re Basilio. Questi decide allora che il

figlio sia ricondotto nella solitudine. Restano soli Stella e Astolfo; ed egli le promette, per farla contenta, di darle subito il ritratto femminile che aveva prima al collo. Mentre si reca a prenderlo, Stella incarica Rosaura, ivi giunta, di riceverlo lei a nome suo, perch'ella si troverebbe imbarazzata. Rosaura non sa che cosa fare, ma risolve di non volere che quel ritratto, che è il suo, sia dato da Astolfo ad un'altra donna: e Astolfo, tornato, si stupisce riconoscendo Rosaura, benchè questa neghi assolutamente d'esserne mai stata amata ed assicura il Duca che sbaglia; poi riesce, con un'astuzia, ad avere il ritratto; in modo che Astolfo non può più consegnarlo a Stella, e questa ne rimane indignata.

Sigismondo, intanto, vien riportato nella prigione, dove si sveglierà ricoperto di pelli e con le catene. Il re Basilio, travestito, desidera di assistere nascostamente al risveglio; e così sente che il figlio, anche nel sogno, vuole la morte di Clotaldo e l'avvilimento del padre. Addolorato sempre più, si allontana. Sigismondo, svegliatosi, resta sorpreso del ritorno alla condizione antica, e non sa se abbia sognato o se sogni tuttora. Lo persuade Clotaldo d'essere stato in balía d'un sogno; e gli dice che sarebbe stato bene che anche in sogno avesse onorato chi lo educò con tante cure, perchè, anche in sogno, non si perde il ben fare. Rimasto solo, Sigismondo esce in questo monologo:

È vero; raffreniamo dunque questa fiera natura, questa furia, questa ambizione, se mai sogniamo altra volta; e faremo così, perchè siamo in un mondo così strano, che il vivere in esso è sognare; e l'esperienza m'insegna che l'uomo che vive, sogna quello che è, fino allo svegliarsi. Il Re sogna di essere Re, e vivendo in questa illusione, comanda, dispone, governa; e quell'applauso, che precario riceve, scrive nel vento, e in cenere lo converte la morte (grande sventura!); che ci abbia chi si sforzi d'avere un regno, quando sa che si dee svegliare nel sonno della morte? Sogna il ricco fra le sue ricchezze che gli recano grandi affanni; il povero, che soffre, sogna la sua miseria e povertà; sogna chi comincia a vantaggiarsi di stato; sogna chi s'affanna dietro a speranze; sogna chi altrui ingiuria ed offende; e in somma, nel mondo tutti sognano quello che sono, benchè nessuno se ne accorga. Io sogno di essere qui da queste catene aggravato, e sognai di essere in uno stato migliore. Che è mai la vita? Un'illusione, un'ombra, una favola, e piccolo è il più gran bene che ci sia, perchè tutta la vita è un sogno, e i sogni sono un sogno.

E il giorno dopo, quando i soldati, incitati dal popolo che sa ormai essere Sigismondo figlio di Basilio e lo vuol vedere sul trono, vengono a liberarlo e l'acclamano loro signore, egli da

prima si rifiuta di seguirli, dicendo che non vuole più essere ingannato da maestà fittizie, da pompe fantastiche, da illusioni; ormai sa bene che la vita è un sogno: poi si scuote ed impugna le armi, mettendosi a capo dei sollevati. Gli si presenta Clotaldo che lo supplica di sfogare in lui il suo rigore, ma Sigismondo se ne rammenta le parole, lo rialza, l'abbraccia, confessa di dovere a lui quanto sa e può intraprendere, e prosegue: « Sto sognando, e voglio oprar bene, perchè il ben fare non si perde neppure in sogno. » Così lo lascia libero d'andare a combattere contro di lui nel campo del re. Intanto questi è supplicato da Stella che cerchi con la sua presenza di calmare gl'insorti; ed egli vuol recarsi in persona a vincere da prode quel figlio snaturato. Clotaldo, che sta per seguirlo, è trattenuto da Rosaura, alla quale aveva promesso di aiutarla nella vendetta. Da quando però egli ha saputo che il seduttore fu il duca Astolfo, e questi gli ha salvata la vita contro Sigismondo, non ha più coraggio di ucciderlo; ed ora consiglia Rosaura a rassegnarsi e a ritirarsi in un monastero. Ella persiste nel suo disegno; e a lui che le chiede: « Che dunque vuoi fare? » risponde: « Uccidere il duca! » Il dialogo prosegue così:

Clotaldo. Donna che non conosce padre, ha tanto coraggio?
Rosaura. Sì.
Clotaldo. Chi ti stimola?
Rosaura. La mia fama.
Clotaldo. Pensa che hai da vedere Astolfo....
Rosaura. Il mio onore disprezza tutto.
Clotaldo. Tuo Re, e sposo di Stella.
Rosaura. Per Dio! questo non sarà.
Clotaldo. È sciocchezza.
Rosaura. Lo veggo.
Clotaldo. Correggiti dunque.
Rosaura. Non posso.
Clotaldo. Perderai....
Rosaura. Lo so.
Clotaldo. Vita e onore.
Rosaura. Lo credo.
Clotaldo. Che procuri?
Rosaura. Mia morte.
Clotaldo. Rifletti, questa è disperazione.
Rosaura. È onore.
Clotaldo. È insania.
Rosaura. È valore.
Clotaldo. È frenesia.
Rosaura. È rabbia.

Clotaldo. Insomma non c'è freno alla tua cieca passione?
Rosaura. No.
Clotaldo. Chi ti deve aiutare?
Rosaura. Io.
Clotaldo. Non ci ha rimedio?
Rosaura. Non ci ha rimedio.
Clotaldo. Pensa se ci sono altri mezzi....
Rosaura. A perdermi d'altro modo.

Pronunciando queste parole se ne va, mentre Clotaldo esclama: « Se devi perderti, aspetta, figlia; perdiamoci insieme! » Quando anch'egli è uscito, giunge Sigismondo coi soldati, superbo dei suoi trionfi. Il servo l'avvisa dell'avvicinarsi di Rosaura, che ritorna armata e pronta a combattere, e gli narra la sua vita e l'ingiuria sofferta, e lo supplica di riparare al suo onore. Il principe, invaghitosi di lei, vorrebbe per un momento farla sua; ma poi si vince, e s'allontana promettendole quanto chiede. Rosaura si caccia nella pugna; il servo corre a nascondersi; ma ciò non gli vale; colpito a morte, osserva: « È maggiore sicurezza tra le armi ed il fuoco che nel più riposto monte. Sicura via di fuggire dalla forza del destino, dall'inclemenza del fato, non ci è; e perciò, quantunque tentiate di salvarvi dalla morte col fuggire da lei, vedete che andate a morire se questa è la volontà di Dio. » Queste parole del moribondo fanno vergognare Basilio fuggiasco, il quale risolve di aspettare il figlio. Vien questi con la sua gente vittoriosa, e il re gli si inginocchia ai piedi:

Eccomi, principe, ai tuoi piedi. Sia loro bianco tappeto questa neve de' miei capelli. Calca la mia cervice e calpesta la mia corona; atterra, vilipendi il mio decoro, e la riverenza a me dovuta; vendicati contro del mio onore e servili di me come schiavo; il Fato dopo tanti provvedimenti compia il suo decreto, e il Cielo la sua parola.

Sigismondo, dopo essersi scusato dicendo: « Mio padre per liberarsi dal furore della mia indole mi fece un bruto, una fiera umana, in modo che quand'anche io per la mia grande nobiltà, pel mio sangue generoso, per la mia splendida natura, fossi nato docile e modesto, sarebbe bastato questo solo genere di vita, tale maniera di educazione, a render brutali i miei costumi », lo fa rialzare, ed anzi si pone egli stesso a' suoi piedi e gli chiede perdono.

Vuole poi che Astolfo sposi Rosaura e ripari così ai suoi falli. Ma costui dichiara che non la può sposare, perchè neppur sa chi ella sia: e Clotaldo la riconosce allora pubblicamente per figlia sua: onde il duca l'accetta in moglie.

Sigismondo offre la sua mano a Stella; e mentre tutti l'esaltano e magnificano per il suo savio e prudente modo d'operare, conclude:

Di che vi maravigliate? Di che stupite? se un sogno mi fu maestro, e nella mia ansia, incertezza, temo sempre di dovermi svegliare e trovar di nuovo nella mia stretta prigione. E quando ciò non succeda, basta solamente sognarlo, perchè sono giunto a sapere che tutta l'umana fortuna passa come un sogno, e voglio oggi impiegarla bene, tutto il tempo che mi duri.[1]

L'Alcade di Zalamea (El Alcade de Zalamea). Don Alvaro d'Atayde, capitano nelle milizie di quel Don Lope de Figueroa, generale di Filippo II, che appare anche in altri drammi come un tipo caratteristico per la sua brusca rettitudine e per l'alta bravura, fa violenza a Isabella figlia di un ricco contadino, Pietro Crespo, che in allora è alcade del villaggio di Zalamea. Questi, usando con energia del proprio diritto di magistrato, lo punisce di morte; e il re stesso gli dà ragione. Ecco le scene in cui Pietro Crespo ospita in casa sua Don Lope de Figueroa, e quelle in cui Pietro Crespo supplica il capitano di rendere l'onore alla sua figliuola, sposandola, e quindi lo fa arrestare, e mantiene l'arresto anche quando è rimproverato e minacciato da Don Lope.

I.

Don Lope e Pietro Crespo.

Crespo. In questo viale, che è fresco, apparecchiate la mensa al signor don Lope. Qui vi saprà meglio la cena, perchè i giorni dell'agosto non hanno infine altro ristoro che le loro notti.

Lope. È questo un sito amenissimo.

Crespo. È un pezzo di giardino, dove mia figlia si spassa. Sedetevi; il vento soave che mormora entro le pieghevoli foglie di queste pergole e cupole frondose intuona mille piacevoli note alle battute di questo fonte, cetra di argento e perle, e le ghiaie sono corde temprate sui tasti d'oro. Perdonatemi se la musica è solo istrumentale, senza il diletto dei cantori, senza l'intrattenimento delle voci, perchè essendo musici i gorgheggianti passeri, di notte non vogliono cantare e non

[1] Le versioni dei passi così di questo come del dramma che segue, sono di P. Monti. Ci duole non aver potuto offrirli, qualunque sia il merito di quel valentuomo per diffondere in Italia la conoscenza della letteratura spagnuola, in una traduzione migliore.

posso comandar loro. Sedetevi dunque, e date un sollievo al vostro incessante dolore.

Lope. Nol credo; è impossibile che io riceva sollievo. Oh Dio, aiuto!

Crespo. Aiuto, amen!

Lope. I cieli mi diano pazienza! — Crespo, sedetevi.

Crespo. Io sto bene.

Lope. Sedetevi.

Crespo. Dandomi voi permissione, signore, vi obbedisco, ma potevate bene farne di meno.

Lope. Saprete che cosa ho notato? Ieri la vostra collera vi ebbe alienato da voi.

Crespo. Non c'è niente, che mai mi possa alienare da me.

Lope. Come dunque ieri, senza che io vi facessi cenno di sedere, voi vi sedeste, ed anche nel primo posto?

Crespo. Fu perchè non me lo avete detto, e oggi che me lo dite vorrei scusarmene. Sta bene usare cortesia con chi l'usa.

Lope. Ieri eravate tutto escandescenze, giuri, bestemmie, maledizioni; oggi siete tutto pacifico, compiacente, discreto.

Crespo. Signore, io rispondo sempre nel tuono dell'aria che mi cantano; ieri voi parlavate in quel tale tuono, e conveniva darvi botta risposta. Io poi mi son uno, che ha l'accorta politica di bestemmiare con chi bestemmia, e di pregare con chi prega. Io tengo compagnia a tutti, e siffattamente che non ho potuto dormire mai tutta notte, pensando alla vostra gamba, e si fece mattino che mi doleva e l'una e l'altra mia gamba, perchè, non sapendo se vi doleva la diritta o la sinistra, mi è doluta, per non fare sbaglio, l'una e l'altra. Ditemi in grazia, qual è? Ho da saperlo, perchè una sola mi abbia a dolere.

Lope. Non ho forse ragione di lamentarmi, se già da trent'anni, militando nelle Fiandre, sotto la brina d'inverno, sotto la sferza del sole d'estate, non mi riposai una volta, e non seppi mai, che cosa sia vivere senza pena?

Crespo. Dio vi doni pazienza.

Lope. A che fine la domanderei io?

Crespo. Dio dunque non ve la doni.

Lope. Non l'abbia io mai, anzi duemila diavoli se la portino via, e me con lei!

Crespo. Così sia. Se nol fanno, è per me non fare un'opera buona.

Lope. Gesù, Gesù mille volte!

Crespo. Sia egli con me e con voi.

Lope. Viva Cristo, io muoio! [*palcoscenico la mensa.*)

Crespo. Viva Cristo, che mi duole nell'anima! (*È recata sul*

Giovanni. È qui imbandita la mensa.

Lope. Come! non entrano a servirla i miei famigli?

Crespo. Io, con vostra permissione, signore, dissi che non entrassero a servirla e non facessero apparecchi in casa mia, mentre, grazie a Dio, penso in essa non vi mancherà niente.

Lope. Giacchè non ci entrano servi, fatemi il favore d'invitare qui vostra figlia a cenare con me. [*vanni parte.*)

Crespo. Giovanni, di' a tua sorella che venga subito. (*Gio-*

Lope. Quanto a lei, per la mia poca salute, non abbiate sospetto di me.

Crespo. Fosse pur tale la vostra salute, quale io ve la desidero, starei ancora senza sospetto.

Voi fate torto all'affezione che vi ho; e questo m'inquieta niente. Le avevo detto di non entrare qui, perchè non si stesse ad ascoltare oziose impertinenze. Se tutti i soldati fossero gentili, come siete voi, ella a servirli uscirebbe la prima.

Lope (*da solo*). Come è accorto questo villano! Quanta prudenza è in lui!

II.

PIETRO CRESPO, IL CANCELLIERE, *e numeroso seguito.*

Capitano. Com'è che entrate voi in questo modo? Oh che vedo? (*Guardando Pietro Crespo.*)

Crespo. Come no? La Giustizia, pare a me, può usare questa licenza e maggiore.

Capitano. La Giustizia? Quando voi da ieri in qua ne siate il magistrato, nulla ha da fare con me.

Crespo. Per Dio, signore, non vi adirate. Vengo qui, con vostra permissione, soltanto per certo affare, e m'importa che voi ci restiate solo.

Capitano (*ai soldati*). Uscite di qui.

Crespo (*agli altri*). Uscite di qui anche voi. (*Al Cancelliere.*) Tieni l'occhio su questi soldati.

Cancelliere. Così farò. (*Si partono Cancelliere, contadini e soldati.*)

Crespo. Giacchè, qual maestrato della giustizia, mi giovai della mia autorità per obbligar voi ad ascoltarmi, qui depongo la verga (*depone la verga*) e come semplice privato vi voglio palesare i miei dispiaceri. Siamo soli, signor don Alvaro, perciò

tutti e due parliamo chiaro, prima che i tanti dolori rinserrati nella prigione del petto riescano a spezzare i lacci del silenzio e scoppino. Io sono un uomo dabbene, che ove mi fosse stato dato di eleggermi a mio modo i miei natali, non avrei tollerato in me, e siamene testimonio Dio, un neo, un difettuzzo, cui potesse l'ambizioso mio animo emendare. Qui fra miei uguali mi tenni in credito sempre, e Magistrato e Consiglio fanno stima di me. Ho molta sostanza, non essendo, grazie a Dio, in tutti questi popoli del distretto, contadino più ricco di me. Mia figlia fu educata, come credo, con tutto il buon nome, con tutta virtù e riserbatezza, come quella che ebbe savissima madre; Dio l'abbia in gloria! E mi penso che siane prova bastante l'esser io ricco, e che nessuno sparli di me; l'esser io temperato nelle mie cose, talchè nessuno mi dia biasimo; massime vivendo in piccolo paese, dove non abbiamo più grave vizio, che quello di contare i falli e difetti l'uno dell'altro, e volesse Dio che tutto il male stesse nel saperli.

Se mia figlia è di molta bellezza, lo dicono i vostri eccessi, quantunque, ricordandoli, io prorompa in lacrime. Questa, o signore, fu causa della mia sciagura. Non vuotiamo il vaso di tutto il suo veleno; ne resti porzione all'interna mia pena. Tuttavolta, signore, non dobbiamo lasciare tutto al rimedio del tempo, qualche cosa dobbiamo fare anche noi per provvedere ai suoi difetti. Già vedete per voi stesso, se questo mio dolore è intenso, mentre, per quanto mi sforzo di tenerlo occulto, non posso; e lo sa Dio, che se potessi tenerlo nascosto e sepolto nel mio cuore, non verrei a questo passo, e mi contenterei di soffrire e tacere. Desideroso di rimediare a un'offesa manifestissima, di coprire l'onta fattami (vendetta non è rimedio), ed esaminandone questo e quel partito, uno solo ne scorgo che torna bene a me e a voi, il quale è che da questo momento voi vi tenghiate per vostro tutto quanto il mio avere, senza che pel mio sostentamento e per quello di mio figlio, che io condurrò a' vostri piedi, mi rimanga un quattrinuccio, e ridurremoci a domandare limosina, quando non ci abbia altra via, nè altro mezzo con che. E se volete fino da questo istante stampare un *Es* ed un *clavo* su d'ambedue, e venderci, il prezzo ricavatone vi offerisco in sopraddote. Riparate a un onore che avete rapito. Nè perciò credo che venghiate a disonorare voi, perchè il lustro, che i vostri figli perderebbero per essere miei nipoti, lo guadagnerebbero, ad usura, per essere vostri figli. Corre in Castiglia il proverbio, che il

cavallo porta la sella, e questo è verissimo. Ecco, che io ve ne supplico, caduto in ginocchio ai vostri piedi, e bagnando di lacrime questi bianchi peli del mento, tanto che il mio petto, neve e acqua vedendoli, pensa si vadano liquefacendo. Che cosa vi chiedo infine? Vi chiedo un onore che mi avete tolto voi stesso, e quantunque mio, all'umile maniera con che ve lo chiedo, sembra che la cosa chiestavi, mia non sia, ma vostra. Considerate che posso averlo con le mie mani, e non voglio, ma cerco che me lo diate voi.

Capitano. Già mi scappa la pazienza! Vecchio importuno e ciarlone, sappiatemi grado, se non vi do oggi la morte con le mie mani, a voi e a vostro figlio: volendo che ne abbiate obbligo alla bellezza d'Isabella. Se poi cercate di vendicare colle armi il vostro onore, poco ho da temere; e se per mezzo della giustizia, voi non avete giurisdizione in me.

Crespo. Dunque il mio pianto non vi muove?

Capitano. A pianto di vecchio, e di fanciullo e di donna, non si vuol badare.

Crespo. E a tanto dolore non volete dare una consolazione?

Capitano. Che maggior consolazione del lasciarvi la vita?

Crespo. Ponete mente, che genuflesso vi chiedo con alto pianto il mio onore.

Capitano. Che seccaggine!

Crespo. Ponete mente, che sono oggi podestà di Zalamèa.

Capitano. In me non avete giurisdizione voi. Il Consiglio di guerra manderà per me.

Crespo. In questo siete fisso?

Capitano. Sì, vecchio barbogio e noioso.

Crespo. Non c'è rimedio.

Capitano. Per voi il migliore è tacervi.

Crespo. Non c'è altro?

Capitano. No.

Crespo (*si alza*). Giuro a Dio, me la dovete pagare! Olà!

(*Piglia in mano la verga.*)

Il Cancelliere (*di dentro*).

Cancelliere. Signore?

Capitano. Che pensano di fare questi villani?

Cancelliere e *contadini.*

Cancelliere. Che mi comandate?

Crespo. Comando, sia arrestato il signor capitano.

Capitano. Gravi eccessi sono questi vostri! Con un pari mio e che è al servizio del re, questo non si può fare.

Crespo. Staremo a vedere. Di qui non uscirete che morto o preso.

Capitano. Io vi dichiaro che sono un capitano in vivo servizio.

Crespo. E io sono forse un podestà in servizio morto? Datevi subito prigione.

Capitano (*da solo*). Non posso fare difesa e bisogna che mi lasci arrestare. Darò querela di questa offesa al re.

Crespo. Io pure di quell'altra; ed anzi è qui nelle vicinanze, e ci sentirà tutti e due. Consegnate la spada.

Capitano. Non è di ragione, perchè....

Crespo. Come no, se siete preso?

Capitano. Trattate me con rispetto.

Crespo. Oh, questo è giustissimo! Menatelo infatti con rispetto alle carceri del Magistrato, e ponetegli con rispetto un paio di ceppi e una catena, e abbiate con rispetto gran cura che non parli ai soldati. Tutti poi metteteli in prigione, che è giusto, e isolati, perchè poi si riceva da tutti, con rispetto, la confessione. E qui, a dirla in due, se trovo tanta fune che basti, giuro a Dio, che voglio con sommo rispetto farvi impiccare per la gola.

Capitano. Mala cosa, villani con poteri!

III.

Don Lope e Pietro Crespo.

Lope. Sono io, Pietro Crespo, che dalla metà del viaggio retrocedendo a questo paese, dove mi riconduce un dispiacere fortissimo, non era bene che andassi a smontare altrove, essendo voi così grande mio amico, come siete.

Crespo. Dio ve ne rimeriti! Voi sempre pensate a onorarmi.

Lope. Vostro figlio là non si è veduto.

Crespo. Ne saprete presto il motivo. Ma, signore, ditemi il motivo che avete voi di tornarvene a questo modo, che parete appena vivo.

Lope. È la maggiore infamia che si possa immaginare, è la maggiore impertinenza che uomo abbia commesso. Un soldato mi raggiunse nel viaggio, e mi disse.... vi confesso che scoppio della rabbia.

Crespo. Proseguite.

Lope. Che un meschinello podestà di questi luoghi ha imprigionato il Capitano. Viva Dio, non ho per tutto questo viag-

gio sentito tanto l'incomodo di questa gamba, quanto oggi, che ha impedito di giungere a castigarlo più presto. Giuro per Gesù Cristo, che farò a colpi di bastone ammazzare lo infame!

Crespo. Indarno siete venuto, perchè mi avviso che il Podestà non se li lascerà dare.

Lope. Glieli darò dunque suo malgrado.

Crespo. Male, malissimo; e non credo che ci sia chi possa darvi così cattivo consiglio. Sapete voi perchè lo fece arrestare?

Lope. No, ma siane qualunque il motivo, la parte aspetti che faccia io la giustizia. So anch'io impiccare se ce n'è bisogno.

Crespo. Voi, signore, pare non sappiate quello che è un Podestà in Comune.

Lope. Sarà meglio d'un villanzone?

Crespo. Villanzone sì, ma se fermo risolve di dover mettere ad uno il laccio al collo, non gli scapperà, per Dio!

Lope. Questo non gli verrà fatto, per Dio! E se per ventura voi volete averne prova, ditemi dove sta, se no....

Crespo. È qui molto vicino.

Lope. E il Podestà chi è?

Crespo. Io.

Lope. Viva Dio, me lo immaginava!

Crespo. Viva Dio, che la cosa è come vi ho detto!

Lope. Crespo, quello che ho detto, ho detto.

Crespo. Signore, quello che ho fatto, ho fatto.

Lope. Io sono venuto per avere il prigione, e a punire questo eccesso.

Crespo. Ed io l'ho in prigione pel suo misfatto.

Lope. Sapete voi che va a servire il re, e che il suo giudice sono io?

Crespo. Sapete voi che mi ha rapita di casa la mia figlia?

Lope. Sapete voi che giudice di questa causa è il mio tribunale?

Crespo. Sapete voi che in un bosco mi ha tolto l'onore?

Lope. Sapete voi quanto è superiore alla vostra la carica che ho io?

Crespo. Sapete voi che l'ho pregato per uno aggiustamento, e che nol vuole?

Lope. Vi fo conoscere che voi avete usurpato gli altrui poteri.

Crespo. Egli a me mi ha tolto il mio onore, che non era in poter suo.

Lope. Io vi darò soddisfazione facendogli scontare la pena.

Crespo. Non chiesi mai ad altro che facesse quello che posso fare da me.

Lope. Io voglio rimenare con me il prigioniero; e ho preso questo impegno.

Crespo. Ho qui ultimato io il processo.

Lope. Che cosa è questo processo?

Crespo. È un foglio; ed altro foglio, poi altro di carta che unisco insieme di mano in mano che verifico la causa.

Lope. Vo alla prigione per averlo.

Crespo. Non impedisco la vostra andata, solo vi avviso, che ho dato ordine di tirare un'archibugiata a chi si appressa.

Lope. Quanto alle palle io mi ci sono avvezzo (*da solo*). Niente nel fatto d'oggi si vuole avventurare. Olà, soldato!

Soldato.

Lope. Va' di volo a tutte le compagnie che erano qui alloggiate in questi passati giorni, e che ora sono in marcia, comanda che ordinate in battaglioni retrocedano qui, coi cannoni caricati a palla e con miccia accesa.

Soldato. Non bisogna richiamare la truppa; udito quello che è accaduto è già rientrata nel paese.

Lope. Viva Dio, vo' vedere se sì o no mi danno il preso!

Crespo. Viva Dio, io prima farò giustizia.

Non ebbe minor popolarità di Lope De Vega e del Calderon, Agostino Moreto (1618-1669) che dal secondo di loro fu protetto. Più che inventore, egli era, del resto, un rifacitore abile e di buon gusto; ma pur da lui impararono assai gli autori drammatici francesi. L'importanza del teatro spagnuolo nella seconda metà del secolo XVI e nella prima del XVII è grande infatti, oltre che in quei capolavori che abbiamo di mano in mano indicati, per aver offerto un prezioso materiale a qualche insigne opera francese, di poco posteriore; e per aver poi dato ai critici e agli autori romantici, così un fondamento alle nuove teorie, come parecchi esempî per porle in atto.

SUL TEATRO PORTOGHESE.

Scrisse talvolta in castigliano il portoghese Gil [Egidio] Vicente (1470?-1556?) che, ad ogni modo, imitò lo spagnuolo Giovanni del Encina (1469?-1534) in alcune egloghe ed « autos »: ma tale riuscì nella lingua materna da meritare che il Calderon lo imitasse poi anch'egli in un « auto »; per quanto la sua drammatica consista più nelle forme esterne che nell'intima essenza, e spesso, negli argomenti gravi, trabocchi nella lirica. Le sue opere, in gran parte composte per gli spettacoli della corte, trattano argomenti sacri e profani promiscuamente, talora unendo la mitologia pagana ai casi cristiani, nelle forme svoltesi dai Misteri medievali. Se fu detto il Plauto portoghese, e da altri fu paragonato a Terenzio, ciò deve intendersi soltanto per la copia e vivezza de' suoi sali comici, in ispecie nelle farse realistiche. Va lodata tra le sue commedie la *Floresta d'engaños* (Selva d'inganni). Nulla stampò: un suo figlio ne diè in luce, postume, le opere teatrali distinguendole in « autos », tragicommedie, commedie e farse.

Facemmo un cenno delle liriche del Sâ de Miranda, (cfr. a pag. 220). Capo della scuola classica portoghese (ma anch'egli scrisse talvolta in castigliano) volle a' sonetti, alle egloghe, alle epistole (*Cartas*), agli inni, porre accanto due commedie imitate da Plauto e Terenzio, *Os Estrangeiros* (Gli stranieri) e *Os Villalpandios*, secondo l'impulso venuto d'Italia. Dicemmo già che, del pari, Antonio Ferreira (cfr. a pag. 296) non si contentò della gloria di essere l'Orazio portoghese, e dalle poesie liriche passò alla tragedia *Ines de Castro*; così pure compose *O Cioso* (Il geloso), che ha il merito d'essere una delle prime commedie di carattere. Il Camoens tentò nel teatro, tanto la commedia, quanto la tragicommedia, e anche la tragedia; imitando l'*Anfitrione* di Plauto, e gl'Italiani in un *Filodemo*, pastorale, e in un *Séleucus*. Ma i Portoghesi seguirono presto l'arte dei grandi drammaturghi spagnuoli e francesi, e ben poco ebbero quindi che a noi importi di rammentare.

I PRECURSORI DEL GRANDE TEATRO FRANCESE.

La Confraternita della Passione in Parigi (cfr. a pag. 127) diede in affitto, sotto Luigi XIII, a una compagnia drammatica vera e propria la sua sala per gli spettacoli; e si ebbe così il teatro pubblico dell'Hôtel de Bourgogne in cui agì la Compagnia Reale. Un'altra compagnia le fe' concorrenza nel teatro del Marais; e quindi nacque la « Commedia francese », celebre istituzione che dura tuttavia. Assai presto si avverte anche in Francia, e più là che altrove, la tendenza del teatro a porsi sotto la protezione della Casa reale o di grandi dignitarî; e ciò ha assai importanza per ispiegare la prevalenza che sulle forme indigene ebbero quelle, più colte e di riflessione critica, nate dall'Umanesimo italiano. Ma ciò non accadde senza incertezze e contrasti.

Come abbiam visto essere accaduto nella Spagna (cfr. a pag. 296) così in Francia, quando già si sperimentavano le nuove forme imitate dagli antichi per l'impulso venuto d'Italia, il favore del pubblico proseguiva a volgersi ancora verso le forme tradizionali. Stefano Jodelle (1532-1573), rivale del Ronsard, nel 1552 rappresentò egli stesso co' suoi amici dinanzi al re Enrico II, la tragedia *Cléopatre captive*, e tre anni dopo una *Didon se sacrifiant*, imitate dagli antichi classici e dai loro seguaci italiani. Fu tanto il successo che il nome dell'autore venne volto per anagramma a esclamare che Apollo era rinato in Francia: [Éstienne Jodelle = Io! le Délien est né!]. Roberto Garnier (1535-1601), lodato dal Ronsard, Antonio de Montcrestien (1575-1621), ed altri, si affrettarono per quella via. E il Jodelle medesimo pensò del pari alla commedia, col suo *Eugène*, rappresentato l'anno stesso della *Cléopatre*, e anche quello innanzi a Enrico II; ma qui meno si allontanò, quasi soltanto per alcune qualità esterne, dalla consuetudine delle « farces » (cfr. a pag. 128). Un italiano, un Pietro Giunta, che tradusse il proprio cognome nel francese Larivey (1540-1611), nelle sue commedie, parafrasate in prosa da quelle del Lasca e da altri nostri cinquecentisti, fu il primo a staccarsi risolutamente dalla maniera medievale.

Ma intanto questa perdurava con la sua libertà, o licenza che dir si voglia, e con la mistura del comico nel tragico.

Alessandro Hardy (1569?-1632?), attingendo la materia da qualsiasi fonte, offriva la sua inesauribile vena di scrittore ai servigi degli attori, pe' quali compose centinaia di azioni drammatiche, senza le unità del tempo e del luogo, a scenario simultaneo, cioè con lo sfondo del palcoscenico scompartito di cinque o sei luoghi diversi. Eccone un esempio curioso: « Occorre (dice una sua didascalia) in mezzo al palco un bel palazzo; da una parte il mare, con un bastimento, da cui si getta nelle onde una donna; e dall'altra parte, una bella camera con porta da aprire e chiudere, e dentro un letto ben guarnito. » Si era ancora, come si vede, nei modi consueti al teatro sacro medievale. Nondimeno la voga di che godè l'Hardy contribuiva ad attrarre alle scene, in qualità di autori, ingegni educati a un'arte di altra tempra: e tra questi son da rammentare Théophile de Viau e il Racan (cfr. a pag. 233), e lo stesso cardinale di Richelieu, che fece rappresentare con gran pompa una delle sue infelici tragedie, e meglio favorì con munificenza drammaturghi e attori. Negli *Amours tragiques de Pyrame et de Thisbé* di Théophile è palese l'influenza della tragicommedia pastorale italiana; e così in altre opere di quell'età, ormai italianizzante in tutto il teatro aristocratico, sebbene contemporaneamente il popolo si godesse altra sorta di spettacoli.

Giovanni de Mairet (1604-1686) dall'imitazione, che pareva felicissima, fatta della tragedia classica dagli Italiani, fu tratto a seguire rigorosamente le regole che allora parevano evidenti (ed era un errore critico) nei capolavori di Sofocle e d'Euripide: e la sua *Sophonisbe*, del 1629, segna per ciò una data importante nella storia del teatro francese. Giovanni Rotrou (1609-1650) da prima imitò le tragicommedie italiane e i drammi spagnuoli, poi, dall'esempio del Mairet e del Corneille, passò agli argomenti antichi e quindi alla tragedia religiosa. L'opera sua migliore è *Venceslas*, ritratto a linee energiche di un animo impetuoso che si doma generosamente per forza di volontà. Egli stesso si confessò riconoscente discepolo del Corneille.

PIETRO CORNEILLE.

Nacque a Rouen nel 1606, morì nel 1684, il massimo tragico della Francia, Pietro Corneille, protetto per alcun tempo dal Richelieu, e dal Fouquet, e pensionato dal re Luigi XIV; caduto quindi in miseria, non si sa bene perchè; e fa piacere pensare che ciò potesse essere per la semplice sua bontà e per l'ingenuità con la quale trattava i potenti.

Cominciò con una commedia, *Mélite ou les fausses lettres*, e con altre, in cui ebbe il merito di valersi di una comicità urbana e delicata a effigiare la società elegante. Poi si mise alla tragedia, e con la *Médée* inaugurò la serie delle sue opere più alte. Del 1636 è il *Cid*, imitato dalle *Mocedades del Cid* (La giovinezza del Cid) di Gugliemo de Castro (cfr. a pag. 321), con più stretto nodo drammatico anche perchè l'ampia favola spagnuola vi è ridotta dentro i limiti delle unità. La tragedia trionfò; ma ne nacque una viva polemica cui, ostilmente all'autore, presero parte il Mairet, Giorgio de Scudéry,[1] ed altri che erano incoraggiati dal geloso Richelieu: e l'Accademia Francese sentenziò che era lavoro « contro le regole! » Per tre anni stette in silenzio, quasi adirato, il Corneille; e lo Chapelain (cfr. a pag. 214) osava scrivere: « Corneille non fa più nulla; e lo Scudéry ha almeno guadagnato questo, col dargli addosso, dell'averlo cacciato fuor della professione tragica e di avergli seccata la vena! » Ma nel 1640 comparvero *Horace* e *Cinna*; quindi, nel 1647 (?), *Polyeucte*. Le quali tragedie, col *Cid*, sono il sommo fastigio della tragedia del Corneille, e per ciò ne diamo particolareggiato il sunto: il che non fa che non sieno belle, almeno in parte, le seguenti, *Pompée* (1644), *Rodogune* e *Théodore* (1646), *Héraclius* (1647), *Andromède* (1650; ma è più spettacolo lirico, con musiche e macchine, che tragedia), *Don Sanche d'Aragon* (l'anno stesso), *Nicomède* (1651), *Pertharite* (1652), *Oedipe* (1659), *Sertorius* (1662), *Sophonisbe* (1663), *Othon* (1664), *Agésilas* (1666), *Attila* (1667), *Tite et Bérénice* (1670), *Pulchérie* (1672; commedia eroica), *Suréna* (1674).

[1] Giorgio de Scudéry (1601-1667) fratello di Maddalena (su cui cfr. a pag. 214) e letterato anch'egli, che passò a' suoi tempi per buon poeta e per buon drammaturgo.

Due commedie nomineremo esplicitamente: *Le Menteur* (1644) tratta da *La verdad sospechosa* (La verità sospetta) dell'Alarcon (cfr. a pag. 321)[1]; e *La suite du Menteur* (1645), imitata da *Amar sin saber a quien* di Lope de Vega, della quale abbiamo dato un ampio sunto e qualche scena (cfr. a pag. 302 segg.). E aggiungeremo che da vecchio, in collaborazione con Molière e col Quinault, compose il libretto melodrammatico *Psyché* (1671); e che sua è altresì una traduzione in versi della *Imitazione di Cristo*.

Accettate le leggi delle unità, perchè utili al suo intento artistico di esporre drammaticamente una qualche verità morale, e perchè ciò richiedeva la società aristocratica per cui egli lavorava, non le osservò in modo gretto; e abbiam visto che ne fu pedantescamente biasimato. Prescelse gli argomenti storici, specialmente i romani, e li trattò con senso politico che fa delle sue tragedie un riflesso delle idee che vigevano nelle classi dirigenti della Francia d'allora; e per ciò ebbe il destro a oratoria eloquenza. Meno curò i caratteri femminili e lo studio della passione amorosa; amò e figurò la virtù eroica, guidata dalla ragione per mezzo di una energica volontà: e ne mostrò i casi in azioni dove, sino all'eccesso, il contrapposto dei personaggi serve all'equilibrio della favola. Concesse qualcosa al gusto spagnuolo nell'enfasi e nei giuochi dello stile; ma di solito adoprò una lingua forte e precisa in dialoghi pieni di nerbo, ricchi di alte sentenze, ora con ampie parlate, ora con efficaci botte e risposte, in netti e incisivi alessandrini rimati a coppie.

Il Cid. — Atto I. Elvira, governante, annunzia a Chimena [Chimène] che suo padre, il conte di Gourmas, approva l'amore che ha per lei Rodrigo. L'Infanta, che ama segretamente questo, confessa l'amor suo alla governante Leonora. Don Diego, padre di Rodrigo, è nominato aio dell'Infanta; Don Gourmas, che desiderava tale officio, lo provoca e gli dà uno schiaffo. L'oltraggiato effonde in un monologo la propria disperazione e rabbia: se è ormai invalido a vendicarsi da sè, ci penserà suo figlio; e a lui infatti affida la vendetta. In un monologo lirico questi esprime la dolorosa incertezza in cui si trova: vendicare suo padre vuole; ma

[1] Il Corneille nella prefazione al *Menteur* e nella lettera di dedica l'aveva attribuita a Lope De Vega; ma si accorse poi che era invece dell'Alarcon.

può uccidere il padre di Chimena? Risolve di non ascoltare altra voce che quella dell'onore. ATTO II. Il conte confessa a Don Arias che ha avuto torto a insultare Don Diego, ma si rifiuta a dare sodisfazione e nulla cura le minacce di Don Arias. È provocato da Rodrigo; cerca di non battersi; poi consente. L'Infanta rassicura Chimena inquieta, e le offre di trattenere Rodrigo nel palazzo per impedirgli di provocare il conte. Un paggio annunzia che egli e il conte sono usciti dal palazzo insieme, e Chimena si affretta a tenere lor dietro. L'Infanta si duole dell'amor suo tenuto nascosto, ma ha una qualche speranza; se Rodrigo vincerà il conte, diverrà degno, un giorno, di sposare una regina. Il re manifesta la sua scontentezza contro il conte, che Don Sancio, rivale di Rodrigo, tenta difendere: e annunzia che i Mori stan per assalire Siviglia, e dà ordine per le difese. Giunge la notizia, intanto, che il conte è stato ucciso da Rodrigo. Chimena disperata cade a' piedi del re, e ne invoca giustizia contro lui che le uccise il padre. Don Diego difende il figlio, e assume sopra di sè la colpa. Il re rimanda la sentenza al Consiglio, e intima a Don Sancio di condurre via Chimena. ATTO III. Rodrigo si presenta a Chimena e le offre la propria vita; i due amanti lamentano la loro sciagura. Chimena continuerà a chieder giustizia contro Rodrigo, ma non gli sopravviverà. Don Diego cerca suo figlio, felice d'essere stato vendicato, infelice di non sapere che sia accaduto di lui: lo incontra, lo consola, lo loda della sua prodezza. Ma i Mori minaccian la città: vada dunque Rodrigo a combatterli, e costringa con una segnalata vittoria il re a perdonargli, e Chimena a cessare dalle richieste contro lui. ATTO IV. Elvira annunzia a Chimena la splendida vittoria di Rodrigo: ella ammira l'uomo che ama, ma non può rinunziare alla vendetta; e vanamente l'Infanta cerca di persuaderla a far grazia al debellatore dei Mori. Questi è ringraziato dal re, cui espone le gesta compiute. Chimena torna a insistere: per provarla, il re le dice che Rodrigo è perito nella vittoria, ed essa sviene palesando così l'amor suo. Ripresi i sensi, saputo il vero, dimanda contro Rodrigo che si faccia un combattimento a corpo a corpo. Don Sancio le si offre come campione; e il re consente. Premio al vincitore sarà la mano di lei. ATTO V. Rodrigo si reca da Chimena per darle un ultimo addio; vuol morire, da che non è più amato: ma sa allora che ella lo ama tuttavia; e si sente pregare da lei, che ben si difenda e viva. L'Infanta piange pel proprio amore, ma risolve di lasciare Rodrigo a Chimena; e ciò, con interno strazio, conferma a Leonora. Dal canto suo, Chimena esprime a Elvira la propria angoscia, e ondeggia tra timore e speranza. Don Sancio, vinto, viene a recare la spada a Chimena; credutone vincitore, senza ch'egli possa spiegarsi, è maledetto da lei come uccisore di Rodrigo. Al re, che interviene, fa Chimena la supplica che la lasci assegnare a Don Sancio tutti i beni suoi e rifugiarsi in un chiostro: soltanto allora Don Sancio riesce a

parlare e a narrare la propria sconfitta. Rodrigo implora il perdono; vuol piegare Chimena e meritarsela con nuove imprese; e il re gli promette di dargliela in moglie: lasci operare il tempo, la sua bravura, il suo re.'

ORAZIO (HORACE). — ATTO I. Sabina, moglie d'Orazio e sorella di Curiazio, si lagna con Giulia, sua confidente, della guerra tra Albani e Romani. Camilla, sorella d'Orazio e innamorata di Curiazio, a Giulia medesima espone lo stato dell'animo suo, e ne è vanamente esortata a sposare invece un cavaliere romano, Valerio, che è innamorato di lei. Curiazio la riempie di gioia recandosi ad annunziarle che si è stabilito di convertire la battaglia generale in una zuffa di soli tre contro tre. ATTO II. Curiazio, che sa Orazio destinato a combattere, ha un nobile dialogo con lui; ma subito sa che egli e i suoi fratelli son destinati a tener testa ai tre romani, e il dialogo si alza ancora, tra lui e l'amico. Orazio con Camilla, Curiazio quindi con lei stessa, discorrono non meno altamente sulla dolorosa condizione in cui si trovano; e Sabina disperata vorrebbe che Orazio la uccidesse; ma essi non si piegano a rinnegare il proprio dovere verso la patria. Penserà il vecchio Orazio a trattenere da qualche indegno proposito le donne. ATTO III. Mentre Sabina scruta nel proprio cuore che cosa più tema, se la morte del marito o del fratello, ecco Giulia ad annunziarle che il popolo, volendo impedire che così stretti amici e parenti combattano tra loro, li ha separati, e che si è deliberato di consultare intorno a ciò gli oracoli. A Sabina e Camilla, che van ragionando sui loro discordi affetti, non tarda il vecchio Orazio a recar la notizia che gli Dei han mostrato di voler la tenzone. Accorre Giulia, e dice che due de' tre campioni romani son morti, resta solo Orazio contro i tre albani, in fuga. Qui è la risposta famosa del vecchio Orazio, alla domanda di Giulia, quando egli si afferma disonorato: « E che avreste voluto ch'egli facesse contro tre? — Morire! » ATTO IV. Invano Camilla cerca di placarlo: ma Valerio gli reca da parte del re condoglianze per la morte dei due figli, lode e sensi di gratitudine perchè Orazio, fingendo di fuggire, ha poi affrontati e uccisi i tre avversarî e ha vinto così per Roma. Camilla, in cambio di salutare nel fratello il glorioso trionfatore, maledice lui e Roma; ed egli la trafigge esclamando: « Così sia tosto punito chiunque osa piangere un nemico di Roma! » Sabina impreca alla crudeltà del marito. ATTO V. Il vecchio Orazio è angosciato, eppur superbo del figlio suo. Il re Tullio in persona si reca da lui: Valerio si appella a lui, dell'uccisione di Camilla, contro Orazio; Sabina offre la propria vita in olocausto, a espiare

---

[1] Ci siam valsi del sunto di L. PETIT DE JULLEVILLE, *Le Cid*, Parigi, 1893; e quivi il lettore che lo desideri troverà in riscontro il sunto del dramma di Guillen de Castro, e potrà fare un utile esame di paragone.

Nei saggi che ne diamo, il traduttore Greatti sostituì il nome di Climene a quello di Chimena; curioso segno del classicismo del secolo XVIII.

la morte della cognata e a salvare il marito; Orazio chiede la morte; suo padre lo difende: e il re gli fa grazia: « Vivi dunque, vivi, o guerriero troppo magnanimo, chè la tua virtù pone la gloria tua più alto del tuo misfatto. »

CINNA. — ATTO I. Emilia, innamorata di Cinna, è in dubbio se aizzarlo o no a cospirare contro l'imperatore Augusto che le ha ucciso il padre, ma risolve che non si darà a lui se non abbia ucciso il tiranno; nè riesce a dissuaderla la sua confidente Fulvia: e Cinna ne è convinto a tentare il colpo. Proprio allora Augusto lo manda a chiamare insieme col suo compagno e capo della congiura, Massimo. ATTO II. A essi due chiede Augusto se debba conservare il potere imperiale, e gli rispondono che danno di Roma e del mondo sarebbe se egli lo lasciasse. Massimo e Cinna discutono quindi se han da proseguire nel disegno della congiura; e il primo sarebbe disposto a troncarlo, l'altro no. ATTO III. Massimo si confida con Euforbio, suo liberto; e ha da costui il consiglio di denunziare Cinna, tanto più che così si libererà del rivale nell'amore di Emilia: onde si dà a infervorarlo, per meglio tradirlo; e con lui si adopra a ciò Emilia, finchè Cinna vince ogni scrupolo. ATTO IV. Euforbio denunzia Cinna ad Augusto, che non vuol credervi e che facilmente si lascia piegare al consiglio datogli da sua moglie Livia, di perdonare. Emilia rimprovera aspramente Massimo che tenta indurla a fuggire con lui, ora che Cinna è novamente chiamato da Augusto, e lo caccia. ATTO V. Augusto tratta, non che umanamente, affettuosamente Cinna, cui si mostra informato di tutto: Emilia si presenta, e ne assume la colpa su di sè: si presenta anche Massimo, colto dai rimorsi e tornato indietro, sebbene Euforbio avesse fatto credere all'imperatore che egli si era annegato; e a tutti Augusto perdona, e fa sposi Cinna ed Emilia. Rimasto proverbiale è il verso: « Siamo amici, Cinna; son io che ten prego. »

POLIUTO (POLYEUCTE).[1] — ATTO I. La scena è a Melitene in Armenia. Poliuto, signore armeno, genero di Felice, senatore romano e governatore dell'Armenia, è turbato da un sogno della moglie Paolina, che vorrebbe, temendolo in rischio di morte, non uscisse dal palazzo. Sono soli quindici giorni da che si sposarono. L'amico Nearco invece lo sprona alla cerimonia del battesimo, necessaria a lui convertito al cristianesimo, e a uscire lo induce. Di che si duole Paolina, con la confidente Stratonice, non sapendo la conversione del marito; e le racconta il sogno, in cui ha visto un cavaliere romano, Severo, che ella amò innanzi di sposare Poliuto, rimproverarla di avere sposato un altro, e Poliuto in balìa di lui, e ucciso dall'empia setta de' Cristiani e dal padre stesso di lei. Or viene Felice a dirle che Severo non però, come si era creduto, ma

[1] Accettiamo dall'uso corrente, invalso anche pel melodramma del Donizetti, la forma italiana del nome.

che invece è il favorito dell'imperatore Decio; e Albino, confidente di Felice, espone i casi pei quali egli fu salvo e salì in grandezza, e si reca a Melitene. Forse chiederà la mano di Paolina ch'egli ignora maritata a Poliuto? Atto II. Severo giunge col servo Fabiano, e sa da lui ciò, e se ne dispera: Paolina stessa gli parla, spiegandogli le nozze accadute perchè tutti lo credevano morto, e non nascondendogli il proprio intimo contrasto tra l'amore per lui e il presente dovere. Poliuto, pieno d'ardore per la nuova fede cui si è dato, e non trattenuto che fiaccamente da Nearco, si propone rovesciare nel tempio gl'idoli pagani. Atto III. Stratonice narra a Paolina come Poliuto si è palesato cristiano compiendo una tanta scelleraggine in cospetto di Felice; e questi aggiunge che, per punirlo e insieme salvarlo, lo farà assistere al supplizio di Nearco. Nobilmente Paolina lo difende, e assicura che non potrà uno spirito così forte e risoluto rinnegare per ciò la fede liberamente assunta. Infatti Albino annunzia che Poliuto, dopo il supplizio di Nearco, è più che mai fermo, e dà i particolari del martirio: onde Felice, nel conflitto dell'affetto pel genero e del dovere che ha d'obbedire alle leggi, e anche nel sospetto che ha che Severo non lo danneggi scrivendo all'imperatore ch'ei vacilla nel dover suo, resta turbato grandemente. Atto IV. Trasferito dalla carcere nel palazzo del suocero, perchè il popolo non tenti di liberarlo, Poliuto parla con Paolina (si noti che innanzi v'ha un suo monologo, in forma lirica, di aspirazione al cielo), e cerca di convertirla: poi, chiamato a sè Severo, gli raccomanda Paolina stessa come degna di lui: « Non la rifiutate (dice) dalla mano di un marito: se egli vi disunì, la morte sua sta per ricongiungervi. » Ma Paolina magnanimamente induce Severo a salvarlo; e questi, pur contrastando seco stesso, accetta. Atto V. Felice, che non intende l'altezza di tali anime, crede che Severo voglia ottener da lui la grazia di Poliuto soltanto per rovinarlo nell'animo dell'imperatore, e, dopo un altro tentativo con Poliuto, naturalmente infruttuoso, ordina la sua morte. Un'altra scena accade, tra lui, Paolina, Poliuto, pietosissima; dopo la quale il martire è giustiziato. Paolina si proclama allora cristiana; Severo rimprovera acerbamente a Felice la sua crudeltà; questi, commosso profondamente, si fa anch'egli cristiano; e Severo promette che lo difenderà e che cercherà di far finire quelle persecuzioni.

Le Menteur è imitazione, come abbiam detto, di una commedia dell'Alarcon. Nell'originale spagnuolo un giovane che potrebbe, se non avesse il vizio della bugia, sposare facilmente la donna che ama, imbroglia da sè le cose per modo che non riesce a cavarsela e deve alla fine sposare un'altra di cui nulla gl'importa. Il Corneille nell'*Examen du Menteur* esclamò che, per averla fatta

lui, avrebbe date volentieri due delle sue migliori cose teatrali, e spiegò come avesse cercato ridurla nelle regole e costumanze francesi: la modificazione principale è nella chiusa, perchè Dorante, nella commedia francese, non è costretto al matrimonio contro voglia. Oggi anche critici francesi dan la palma all'originale sull'imitazione; ma a ogni modo questa ha importanza perchè è la prima commedia di carattere che vanti la gloriosa tradizione di quel teatro.

ALCUNE SCENE DEL *CID*.

Atto Primo.

SCENA VIII.

Don Rodrigo e Don Diego.

Diego. Rodrigo, hai tu coraggio?
Rodrigo. Altri, che il padre
non fosse, il si vedrebbe a prova.
Diego. Oh bella,
cara alterezza! oh risentito senso
che il mio dolor conforta! in quell'ardente
nobile sdegno 'l sangue mio ravviso.
La mia giovine età tutta rivive
in quell'ardor sì pronto. Ah vien, mio figlio,
vieni, mio sangue, a riparare un'onta,
che di rossor, d'orror mi copre: ah viemmi
a vendicar.
Rodrigo. Di chi?
Diego. D'un crudo oltraggio,
che all'onor d'ambedue portato ha un colpo
terribile, mortal. Su questo volto....
un'insolente mano!... ah il vil la vita
perduto avrebbe, se l'età mia fiacca
non m'avesse tradito! A te il mio ferro,
grave pondo al mio braccio, io cedo, o figlio,
di castigo strumento, e di vendetta.
Contro un'alma orgogliosa il tuo coraggio
oggi di sè dia prova. Altro che sangue
la macchia mia non lava. Sì, tu devi

o dar morte, o morir. Degno è lo scontro
del tuo valor; offro a' tuoi sdegni un grande,
formidabil nemico: il vidi io stesso,
di sangue sparso e d'onorata polve,
affrontar, spaventar tutta in un punto
un'armata nemica: io stesso vidi
rotte dal suo valor e in fuga volte
mille squadre sanguigne: al fin costui
più che prode soldato, e più che grande
guerrier, egli è....

Rodrigo. Ma chi? Dillo, ten prego.

Diego. Il padre di Climene.

Rodrigo. Il padre?....

Diego. Figlio,
non replicar: rammento l'amor tuo,
veggo il tuo duol; ma della vita è indegno
chi può vivere infame. Ell'è più grande,
quanto è più caro l'offensor, l'offesa.
Or ben l'oltraggio mio t'è noto: è posta
la vendetta in tua man: basta; intendesti:
vendica il padre, vendica te stesso;
mostrati degno al fin d'esser mio figlio.
Io, gioco del destin, a pianger vado
sopra gli scorni miei; tu corri, vola,
l'onor d'entrambi a vendicar. (*Parte.*)

SCENA IX.

DON RODRIGO.

Colpito
sin nel fondo del cor da un improvviso
fatale evento; d'un'offesa ingiusta
vendicator sciaurato, e oggetto infausto
d'un barbaro rigor che mi minaccia;
istupidito, tramortito, immoto,
quasi colto da un fulmine m'arresto,
e sento sol che l'anima abbattuta
cede al colpo fatale che mi uccide.
Sì vicino a veder di mia costanza
il sospirato frutto! oh Dio! che strana,
che ineffabile pena! In quest'oltraggio
il padre mio l'offeso, e di Climene

il padre è l'offensor. Qual fiera pugna
destan entro il mio sen nomi sì cari!
Contro il mio proprio onor s'alza la voce
dell'amor mio: per vendicare un padre
perdo un'amante: uno fomenta il core,
l'altra il braccio trattien: costretto io sono
o di tradir l'idolo mio che adoro,
o di vivere infame: ovunque io pieghi,
un abisso m'attende.... Oh Dio! che strana,
che ineffabile pena! invendicato
dovrò il padre lasciar? dovrò impunita
lasciar sì nera, sì pungente offesa?
Dovrò punire il padre di Climene?
Padre, amante, dover, onore, amore,
nomi cari al mio cor, nomi tiranni,
che volete da me? Perder degg' io
o la pace, o la gloria: sarò sempre
o un infelice, od uom di vita indegno.
Cara speme e crudel d'un'alma forte,
ma insieme amante; o della mia più grande
felicità degno nemico, o brando,
di mie pene cagion, mi sei tu dato
per vendicare il mio macchiato onore?
per trafigger colei?... Numi!... Climene!...
Meglio è morir. Devo non men che al padre,
all'amante il mio cor. Ebben che fia?
Col vendicarmi, di Climene l'odio
e lo sdegno m'acquisto, e il suo disprezzo
la vendetta obbliando: infido l'uno
ad un dolce dover, l'altro mi rende
indegno del mio ben. Quanto più cerco
di guarire il mio mal, tanto più cresce
il mio dolor. Risolvi, anima mia;
moriam, giacchè si dee; ma non s'offenda
l'adorata Climene.... Che? morire?
senza chieder ragion! morire inulto!
cercar, da vile, inonorata morte,
fatale al nome mio! soffrir che Spagna
la mia memoria oltraggi, e un dì mi chiami
reo di macchiata gloria, e d'un avito
mal sostenuto onor! debole amante
rispettare un amor, di cui già veggo

la rovina sicura!... A no, si scacci
il funesto pensier, che per mia pena
coll'idea del mio ben seduce il core.
Orsù, poichè si dee perder Climene,
salvisi almen l'onor. Risorga omai
lo spirto mio: pria che all'amante, tutto
io deggio al padre: o combattendo io muoia,
o muoia di dolor, versare io voglio,
siccome il ricevei, puro il mio sangue.
Ma già troppo tardai. Di mia lentezza
m'accuso io stesso: alla vendetta! troppo
per mia vergogna bilanciai finora.
Se offeso è il padre mio, se di Climene
il padre è l'offensor, è ingiusto, è indegno,
ogni dubbio, ogni affanno: alla vendetta! (*Parte.*)

(Versione di G. Greatti.)

Atto Quinto.

SCENA I

Don Rodrigo, Climene.

Climene. Come? Rodrigo qui di tutti in vista?
D'onde cotanto ardir? teco in periglio
è l'onor mio; ritirati, ti prego.
Rodrigo. Vado a morir, Climene; e in queste stanze,
pria che il colpo si scagli, a darti io vengo
l'ultimo addio. L'amor, cara Climene,
quell'amore immutabile, che fammi
schiavo delle tue leggi, no, non osa
nè può morte accettar, se pria non viene
a fartene un omaggio.
Climene. E a morir vai!
Rodrigo. Sì, corro al felicissimo momento
d'immolar la mia vita ai sdegni tuoi.
Climene. A morir? sì terribile è Don Sancio
da spaventar quell'indomabil core?
che sì debole te, che lui sì forte
render oggi poteo? D'onde avvien mai
che, prima di pugnar, morto si creda
di già Rodrigo? quel Rodrigo istesso
che i Mori non temè, che il padre mio

sfidò, contro Don Sancio a pugnar tratto,
di vincere dispera? Al miglior uopo
quell'indomito cor così si perde.

Rodrigo. Non a pugnar, Climene, al mio supplizio,
a morir corro. L'amor mio fedele,
sa per fin tormi il natural desio
di serbar, di difendere la vita,
quando tu cerchi la mia morte: ho in seno
sempre l'istesso cor; ma quando vuolsi,
ch'io serbi cosa che a Climene spiace,
allor mancami il braccio. E questa notte,
sì, questa notte istessa a me mortale
stata saria, se combattuto avessi
solo per me; ma difendendo allora
il mio prence, il suo popolo, la patria,
gli avrei tutti traditi, se men fermo
opposto avessi alla difesa il brando.
La generosa anima mia non odia
tanto la vita, che troncarla voglia
a prezzo ancor d'una perfidia. In oggi
di me solo si tratta; e poi che chiedi
tu la mia morte, al tuo voler mi piego,
come al supremo mio destin. È giusto
che una mano straniera sia ministra
delle vendette tue: degno non sono
di morir per tua man: venga il campione,
contro de' colpi suoi difesa o schermo
non opporrò: troppo rispetto io deggio
a chi pugna in tuo nome, e ripensando
che mi vengon da te (poichè il tuo onore
anima il brando suo) le mie ferite,
nudo ad offrirgli l'amoroso petto
io vado, o cara, docile adorando
nella sua man la tua che mi dà morte.

Climene. Se d'un tristo dovere il troppo giusto
rigor, che, mio malgrado, ti persegue,
prescrive all'amor tuo di non opporti
a chi pugna per me, pensa che sono
e vita e gloria ad un egual cimento
pugnando esposte; e che per quanto un nome
abbia Rodrigo e glorïoso e grande,
allor che udrassi di sua morte il grido,

si dirà che fu vinto. E non ti scuoti
al possibile evento? tu che pregi
l'onor più d'un'amante? che le mani
del padre mio nel sangue oggi bagnasti
per servire all'onor? tu che all'onore
immolasti l'amor, e la sì cara
speranza un tempo, che t'offria vicino
di me stessa il possesso? e d'onde avviene
che tua virtù così inugual vacilli?
perchè mai t'abbandona in questo punto?
perchè tanta n'avesti? che? sei forse
di core ardito e di magnanim'alma
per oltraggiarmi sol? forse ti manca
il coraggio natío, quando il tuo braccio
offendermi non può? tanto a mio padre
avverso sei, che un vincitor tu soffra
dopo aver vinto lui? Va', la tua morte
io la deggio voler, tu dèi fuggirla;
e, se di viver non ti cal, ti caglia
dell'onor tuo; va', pugna, e lo difendi.

Rodrigo. La gloria mia, quando in tenzon privata
vinsi tuo padre, ed in aperto campo
vinsi un popol di Mori, ha forse d'uopo
d'altre prove, o Climene? Ogni difesa
nell'agon che m'attende, io posso, credi,
senza macchia sdegnar. Si sa che tutto
osa il coraggio mio, che tutto puote
il mio valor, e che null'havvi in terra,
dopo l'onore, che per me s'apprezzi.
No, no, Rodrigo aver non dee timore
d'avventurar la gloria sua pugnando
sol per morir, checchè il tuo cor si pensi.
Ch'ei mancasse d'ardir alcun non fia
ch'osi pensarlo, alcun non fia che il chiami
vinto, o gli metta un vincitor di sopra.
Ma dirassi piuttosto che Rodrigo
adorava Climene, ch'ei non volle
vivere e meritar lo sdegno suo,
ch'egli medesmo volontario cesse
al rigor del destino, onde costretta
era l'amante ad inseguirlo a morte;
ch'essa il suo capo, il sangue suo volea,

e che il suo cor magnanimo credette
un delitto il negarlo; che l'amore
per vendicar l'onor, che poi la vita
sacrificò per vendicar l'amante,
anteponendo, a bella speme in onta,
l'onore all'adorabile Climene,
e Climene alla vita. Sì, vedrai
lungi dall'oscurar la gloria mia,
la mia morte acquistarle fama e lustro:
udrai con onorata rimembranza
ridir, morto ch'io sia, ch'oltre Rodrigo
nessun campion, nessun amante mai
potea con atto tal renderti paga.

Climene. Ah, se la vita, se l'onor ti sono
lieve lusinga ad arrestar il passo
sul cammin della morte, e se giammai
ti fu caro il mio amor, Rodrigo, oh Dio!
difendi la tua vita almen per tormi
ad un Don Sancio, per sottrarmi a quella
fatal necessità che in braccio dammi
d'un oggetto che abborro. E vuoi ch'io dica
ancor di più? Va', Rodrigo, combatti,
pensa alla tua difesa; ed al silenzio,
sforza al silenzio il mio dover, me stessa.
Ah! se del primo foco una scintilla
senti nell'alma ancor per chi t'adora,
da quest'aringo, a cui premio è Climene,
escine vincitor. Rodrigo, addio.
Ciel! questa voce, mal mio grado uscita,
di vergogna mi copre. (*Parte.*)

SCENA II.

Don Rodrigo.

Ov'è il nemico
ch'io non atterri in questo punto? Uscite
voi Navarresi, e Castigliani, e Mori;
e quanti in sen nutre la Spagna eroi;
insiem v'unite, armatevi in battaglia
per combattere un braccio che Climene
del suo foco animò: di tutti voi,

no, non varran gli estremi sforzi a tôrmi
sì cara soavissima speranza:
tutti vi attendo, e siete pochi ancora. (*Parte.*)

(Versione di G. Greatti.)

ALCUNE SCENE DEL *POLIUTO.*

Atto Secondo.

SCENA II.

Paolina, Stratonica, Severo.

Paolina. L'amo, signor, nè già di ciò mi scuso.
Lusingarti non so. Di nobil alma
mi pregiai sempre, e di sinceri sensi.
Apertamente io svelo il cor. La fama,
che vanamente di tua morte corse,
non incolpar de' mali tuoi. Se il cielo
lasciava a' desir miei libero il freno,
certo non d'altri, che di tua virtute,
la mia destra era dono, e in van potea
a' danni tuoi della fortuna avversa
il rigor congiurarsi. In te conobbi
insieme giunto d'ogni pregio il fiore,
onde a' monarchi preferirti ancora.
Ma s'altra legge il mio dover m'impose,
se per me scelse un altro amante il padre,
che far potrei? Quando al poter sublime
onde t'adorna il tuo valor, si fosse
aggiunto e regal serto e vasto impero,
se odiato lui, se te veduto avessi,
io benchè mesta, ubbidirei. Ragione,
fatta signora de' ribelli affetti,
dissiperebbe i miei sospiri, e tutto
volgerebbe in amor l'odio primiero.

Severo. Quanto felice sei tu pur! Oh come
un breve sospirar tutte risana
l'angoscie tue! Così de' tuoi desiri
signora sempre, ogni vicenda avversa
di cangiamento intrepida sostieni.
Dal più fervido amore il cor tu guidi

d'indifferenza e dell'obblio nel seno,
e forse ancor giungi al disprezzo, e puoi
nella fermezza tua cangiar tranquilla
l'affetto in odio, e il tuo favore in ira.
Oh se di tal virtù, di tal costanza
in me fosse alcun poco, oh qual conforto
all'abbattuto cor recar potrei!
Un sospiro, una lagrima, che fosse
malgrado tuo dal ciglio a te caduta,
della perdita mia l'acerba piaga
già risanata avrebbe. Allor potrei
di mia ragion sovra i frenati affetti
l'impero esercitar. L'antica fiamma
dimenticanza estinguerebbe, e reso
imitatore del tuo stesso esempio,
sarei felice ad altra donna in braccio.
O amabil troppo, o troppo vago oggetto
di tanti miei sospir! così tu dunque
apprendesti ad amar! forse m'amasti?

Paolina. Troppo, signor, troppo a veder tel diedi.
E se potesse di sì grave fiamma
spegner quest'alma i tormentosi avanzi,
quanto per me risparmierei d'affanno!
Doma i miei sensi la ragion, nol nego,
ma tranquillo sul cor non ha l'impero,
e il tiranneggia ove frenarlo è d'uopo.
Benchè regna al di fuor placida calma,
mille tumulti pur nel seno ascosi
acerbissimo strazio ognor ne fanno.
Ahimè! che dolce violenza ancora
vêr te tradisce il mio pensier. Son grandi
i pregi tuoi, se la ragione è forte.
Ancor li veggio quai li vidi allora
che m'accesero il cor: sforzar li sento
l'amor nel petto mio, vieppiù possenti,
quanto gl'illustra più di nova luce
l'invitto lauro che ti cinge il crine,
e quanto più de' tuoi presenti vanti
coll'effetto magnanimo rispondi
all'alta speme ch'io di te nudriva.
Ma quel dover che mi fè scudo in Roma,
che soggetta ad altr'uomo ora mi rende,

pur m'assicura dal possente assalto
di sì bella virtù. Misera, afflitta
è l'alma sì, ma non è vinta e doma.
Di questa ai nostri ardor virtù nemica,
che già lodasti, or, se lo vuoi, ti lagna;
ma il rigor loda, che di te trionfa,
e del mio cor: conosci omai, che degno
non era dell'amor del gran Severo
un dover meno puro, e men costante.

Severo. Ahi! d'un cieco dolor scusa i trasporti,
che sol de' mali suoi sente l'eccesso.
Di sì giusto dover lo sforzo illustre
incostanza nomar, misero, osai.
Deh fa ch'io vegga meno, e men comprenda
quanto sia di mia perdita fatale
l'inestimabil pregio, e quanto vaglia
un sì gran cor. Deh per pietà nascondi
quella virtù sì generosa e rara,
che giunse al foco mio novo alimento,
mentre per sempre a te m'invola. Ah mostra,
mostra, se il puoi, di tanti pregi in vece
alcun difetto, onde il mio duol si calmi,
e ceda al fin l'indebolito amore.

Paolina. Questa virtù, benchè si serbi invitta,
pur, suo malgrado, ahimè, celar non puote
l'alma sensibil troppo, e troppo frale.
Fede ne fanno questi pianti, e questi
vili sospiri che dal sen profondo
trae la memoria della nostra fiamma.
D'una presenza amabile tal nasce
rigido effetto, incontro a cui non basta
con sua difesa il mio dover. Ma questo
duro dover, se ancor da te s'apprezza,
consenti almen, ch'io lo difenda e serbi,
e cessa omai di più vedermi. Il pianto
risparmia a me, che involontario cade
per mio rossor dal ciglio, e il grave foco
cui resisto a gran pena: a me risparmia
di favellar insiem l'amara prova,
che tanto peso giunge al nostro affanno.

Severo. Ch'io mi privi d'un ben, che sol mi resta?

Paolina. Fuggi una vista ad ambi ognor fatale.

Severo. Qual premio, oh dei, di tanto amor! qual frutto
di tante imprese mie!
Paolina. Rimedio solo
è questo al nostro mal.
Severo. Io vo' che a morte
mi guidi il mio martir.
Paolina. Ed io pur voglio
sanar d'un duol, che la mia gloria oltraggia.
Severo. Ah se la gloria tua così decise,
a lei s'arrenda il mio dolor! V'è cosa,
che questa gloria sopra me non vinca?
Essa dell'amor mio cura si prende.
Addio.... A cercar vado in mezzo all'armi
l'eterna fama d'una bella morte,
e degnamente con un fine illustre
compier la via delle mie prime imprese.
Paolina. Ed io, cui tanto di tormento accresce
la vista tua, l'eviterò. Farollo
in sacrifizio tuo. Tacita e sola
a stancar vado co' miei voti i numi
che al gran Severo implorerò propizi.
Severo. Possa appagato il ciel di mia ruina
colmar di giorni fortunati e lieti
Paolina col suo sposo.
Paolina. Ah dopo tante
sventure sue trovi Severo al fine
degna del suo valor felice sorte!
Severo. In te l'aveva.
Paolina. Io dipendea da un padre.
Severo. Oh dover che mi strazia e che m'uccide!
Addio per sempre, o troppo vago oggetto,
ma troppo saggio per mio mal. (*Parte.*)
Paolina. Addio,
troppo infelice, e troppo fido amante.

(Versione di A. Paradisi.)

Atto Quarto.

scena iv.

Severo, Fabio, Paolina, Poliuto.

Paolina (*a Severo*). Ah quale
importuno pensier qui ti conduce?

Chi creder potria mai, che un cor sì grande,
sì magnanimo e pio fin qui venisse
d'un infelice ad infierir sul fato?

Polluto (*a Paolina*). Sì raro merto ingiustamente oltraggi.
Tratto sol da' miei preghi ei qui sen venne....
Male usai teco. (*a Severo.*) Deh, signor, si scusi
col carcer mio l'involontario fallo.
Possessor d'un tesoro, onde vivendo
degno non fui, soffri, signor, che prima
di chiuder gli occhi al giorno, a te lo renda.
Il miglior pegno, la virtù più rara,
di che mai fosse a femminil beltade
largo il favor delle propizie stelle,
a te lascio, o Severo: a te, che sei
il più prode e magnanimo fra quanti
eroi vanta la terra e il Campidoglio:
ella di te, tu sol di lei se' degno;
dalla mia man non ricusarne il dono.
Ricongiungo il bel nodo che disgiunsi,
col mio morir. Deh si ravvivi in voi
sì pura fiamma. L'amor tuo le rendi,
e la fè ne ricevi. Insiem vivete
lungamente beati, e norma sia
la mia morte alla vostra. E questa io bramo
sopra di voi felicità verace.
Più che dir non mi resta. Al mio supplizio
conducetemi dunque. Andiam, custodi.

(*Parte colle guardie.*)

SCENA V.

SEVERO, PAOLINA, FABIO.

Severo. Di maraviglia insolita m'ingombra
la cecità del suo funesto affanno;
e tal fermezza inusitata e rara
sì mi sorprende, che fidar non oso
al testimonio de' miei sensi istessi.
Un cor che t'ama (e quale è un cor sì vile,
che t'abbia conosciuta, e non t'adori?),
un uom dell'amor tuo lieto e sicuro,
appena è giunto a possederti, appena
è sposo tuo, senza dolor ti lascia,

e al rival, quasi fosse infausto dono,
cede l'impero de' tuoi dolci affetti.
Ah certo, o furor vano agita e move
i seguaci di Cristo, o il ciel compensa
con infinito premio i loro affanni;
poichè sicuri abbandonar li veggio
quanto ha la terra di miglior, e quanto
a prezzo dell'impero io comprerei.
Ah se destin men rigido e crudele
arrideva a' miei voti, e me beava
lo sperato imeneo, le tue pupille
eran gl'idoli soli, e i soli numi,
che venerati avrei. Di mille morti
sarei perito in prima, anzi che....

Paolina. Tronca,
tronca que' sensi perigliosi. Troppo
temo d'udirne omai. Potria la fiamma
che già le prische idee desta e rinnova,
a conseguenze amare addurne in breve.
Manifestato a te si mostri omai
tutto il cor di Paolina. Al punto estremo
de' giorni suoi già Polïuto è giunto,
e a lui resta di vita un solo istante.
Benchè innocente, tu cagion ne sei.
Non so se l'alma tua prendere ardisca,
lusingata da facili desiri,
su la morte di lui novella speme.
Ma la terra non ha sì cruda angoscia,
ma così grave orror non ha l'Averno,
che non foss'io di tollerar capace,
pria che di macchia vergognosa e nera
la mia gloria adombrar. E tal saria,
se dopo il fato del mio sposo estinto,
ad uomo ch'ebbe parte in sue sventure,
io mi giungessi con secondo nodo.
Rivolto, e tu mel crederai, vedresti
allora in mortal odio il primo affetto.
Generoso e magnanimo qual sei,
compisci l'opra. A te non fia che neghi
alcuna cosa il genitor. Paventa
di tua possanza, e se il mio sposo uccide,
a tuo riguardo il fa. Deh tu, che il puoi,

al rio destin quell'infelice invola:
per lui t'adopra, e con tuo sforzo illustre
lo difendi da morte. Assai ti chieggo;
ma dello sforzo al pari, andrà sublime
di tua virtù la generosa fama.
Ad un rivale, onde tu sei geloso,
renderti difensor, farti sostegno,
tal opra è questa che a te sol conviensi.
Se cura di tua gloria a te non basta,
altra cagione al pio pensier ti mova.
Fa' che colei, che ti fu cara un giorno,
quanto ha di caro e di più grato in terra
lo debba al tuo gran cor. Al fin rammenta
che Severo tu sei: richiama al seno
del genio liberal gli spirti illustri.
Ah se da quel ch'io spero, or sei diverso,
per apprezzarti ancor creder non voglio.

(Versione di A. Paradisi.)

GIOVANNI RACINE.

Tommaso Corneille (1625-1709), fratello di Pietro, e Filippo Quinault (1635-1688), che fu anche famoso librettista per Opere in musica,[1] sono, più per gli anni in cui l'arte loro fiorì, che per innata potenza che essa avesse, i tragici da porre quasi termini intermedî tra il grande Corneille e il Racine. Il *Timocrate* di Tommaso ebbe accoglienze straordinarie, tanto corrispondeva all'ideale gentilezza che sempre più cresceva in voga nei costumi cortigianeschi (cfr. a pag. 214): l'*Astrate* dell'altro, tutta piena d'amore, resta famosa per un motto del Boileau, che si divertì spesso a punzecchiarla.[2]

Giovanni Racine nacque a La Ferté-Milon nel 1639. Fu scolaro degli austeri e dotti seguaci delle dottrine giansenistiche (così dette da Jansénius, vescovo, 1585-

---

[1] Il melodramma, nato in Italia sulla fine del secolo XVI, passò presto in Francia, col favore del cardinal Mazarino; e il musicista fiorentino G. B. Lulli, che tanta parte ebbe nelle feste di Luigi XIV e nello svolgimento dell'Opera francese, tenne come suo poeta il Quinault.

[2] « Un auteur sans défaut, — La raison dit Virgile et la rime Quinault, » con ciò che segue (*Satire III*); e altrove più volte.

1638), di cui il gruppo è chiamato Port-Royal dal nome della Badia che ne fu la sede principale: ma, divenuto amico del La Fontaine, di Molière, del Boileau, e datosi alla poesia, si ribellò poi a quei maestri e li satireggiò come ostili a ogni dolcezza dell'arte; si pentì quindi e voleva farsi frate; se invece prese moglie e n'ebbe parecchi figli, ciò non lo distolse dai propositi e dalle pratiche di una fervida fede. Protetto per alcun tempo da Luigi XIV, si dolse da vecchio di sentirsi meno in favore; e accorato di ciò, pur senza avvilirsi e con rassegnazione cristiana, morì nel 1699.

Oltre poesie varie, sacre e profane, e alcune opere critiche e storiche in prosa (delle due Lettere contro Port-Royal, argutissime, il Boileau lo distolse dal pubblicare la seconda), scrisse queste tragedie: *La Thébaïde* (1664), *Alexandre le Grand* (1665), *Andromaque* (1667), *Britannicus* (1669), *Bérénice* (1670), *Bajazet* (1672), *Mithridate* (1673), *Iphigénie en Aulide* (1674), *Phèdre* (1677), *Esther* (1689), *Athalie* (1691); e una commedia, *Les Plaideurs* (1668). Le due ultime tragedie furono composte per le alunne del collegio di Saint-Cyr, cui soprintendeva la Maintenon, e sono, anche per ciò, oltre che per le mutate idee del poeta nell'ultima parte della sua vita, d'argomento biblico e d'intenzione religiosa.

Cominciò dall'imitare la maniera eroica del Corneille, e dal seguire la maniera amorosa del Quinault; si palesò poeta originale e grande con *Andromaque*, per la squisita delicatezza del sentimento, per la penetrazione psicologica, pel magistero dello stile e del verso; si dimostrò capace di trattare passioni forti in un gran quadro storico, col *Britannicus;* e dimostrato ciò a coloro che gli avevano negata tal potenza, potè nelle altre tragedie seguire l'indole propria liberamente; sino al suo capolavoro *Athalie*. Dentro azioni drammatiche semplici e chiare, come egli diceva « all'antica », così immaginate da stare senza alcuno sforzo nelle regole pseudo-aristoteliche delle tre unità, tratteggiò caratteri veri nel conflitto, non eccezionale, ma da lui studiato con acume mirabile, delle passioni; specialmente dell'amore. La donna ha nel suo teatro la parte preponderante, ora gelosa, ora tenera, ora forsennata, sempre soggetta a una sorta di amorosa fatalità cui vorrebbe, e non può, sottrarsi. In un tono più basso di quello del

Corneille, d'impareggiabile armonia ed eleganza, modula tutte le più sottili voci dell'anima, con arte che rammenta la virgiliana, anche per la facilità e morbidezza del verso, energiche sotto quelle loro più appariscenti qualità, e talvolta felicemente ardite.

Nei *Plaideurs* attenuò con garbo vivace il dramma d'Aristofane *Le Vespe*, adattandolo alla satira dei processi del tempo suo.

ANDROMACA (ANDROMAQUE). Qualcosa ne deriva dal dramma omonimo d'Euripide; ma l'argomento n'è diverso. La scena è in una città dell'Epiro, nella reggia di Pirro che tien prigioniera Andromaca, vedova di Ettore. ATTO I. Oreste, figlio d'Agamennone, si sfoga con l'intimo amico suo, Pilade, che è quivi giunto, narrandogli l'amore che ha per Ermione, figlia di Elena e di Menelao, promessa sposa di Pirro; il quale invece ama Andromaca, e per ciò non vuole ucciderne il figlio Astianatte, come tutta la Grecia gli chiede: Oreste è andato là appunto per indurlo a quella necessaria uccisione. Desidera Pirro che egli si rapisca Ermione, e lo venga così a sciogliere da ogni legame con lei, mentre si ostina ad acquistarsi il cuore di Andromaca. ATTO II. Ermione, alla sua confidente Cleone, si palesa invece innamorata di Pirro e gelosa di Andromaca; e per gelosia dice a Oreste che è pronta a partire con lui per tornare al padre, se Pirro dichiarerà di volere sposar la rivale. Ma, respinto da Andromaca, costui per ira e dispetto si dichiara ora disposto a consegnare Astianatte e a sposare Ermione; di che Oreste ha dolore, e si compiace, per contrario, il vecchio Fenice che fu aio di Achille e di Pirro. ATTO III. Pilade cerca distornare Oreste dal disegno di rapire Ermione, ma non vi riesce; e lo consiglia di almeno dissimulare. La gioia di Ermione contrasta con le lagrime di Andromaca che vanamente la supplica di adoprarsi in favore del figlio. Meglio riesce Andromaca supplicando Pirro, che le promette di nuovo di salvarle Astianatte se ella acconsenta a sposar lui; a che intanto la confidente Cefisa prosegue a confortare la sua signora. ATTO IV. Piegatasi alle nozze, Andromaca confessa a Cefisa che è risoluta a uccidersi subito dopo la cerimonia: Ermione manda a chiamare Oreste, e gli propone di uccidere Pirro là nel tempio, ed ella quindi lo sposerà: nel qual divisamento è confermata da ciò che Pirro stesso viene a dirle. ATTO V. Oppressa da' suoi sentimenti aspetta Ermione notizie del fatto, e a lei sono recate da Oreste stesso, che Pirro è stato trafitto dai Greci suoi compagni: maledice gli uccisori, odia chi li ha capitanati, e si uccide sul cadavere dell'uomo amato. Pilade trae a salvamento sulla nave lo sciagurato amico.

BRITANNICO (BRITANNICUS). Il Racine la chiama la sua tragedia più elaborata, e dice d'essersi inspirato a Tacito. ATTO I. Agrippina, madre di Nerone, espone alla sua confidente Albina i

suoi timori sulla condotta del figlio imperatore che volge al male e che la tiene in disparte, consigliato da Seneca e da Burro. Questi giunge a impedirle l'accesso alle camere di lui. Britannico, figlio di Claudio imperatore e di Messalina, ha visto trascinare nella reggia, come prigioniera, Giunia ch'egli ama, e se ne lagna con Agrippina, sua matrigna, e con l'aio Narcisso. ATTO II. Nerone confessa a Narcisso, che lo tradisce, d'essersi innamorato di Giunia, e costui, invece di distorglielo da tale amore, ve lo incita; e così lo spinge a sottrarsi dalla tutela della madre. Giunia, costrettavi da Nerone, ha con Britannico un colloquio, in cui, per salvarlo, nasconde i suoi veri sentimenti per lui; ma ciò non appaga Nerone che si accorge quali sieno. ATTO III. Vanamente Agrippina cerca di trattenerlo, e si accorda con Britannico: questi, che sa da Giunia la ragione del suo contegno, più si accende nell'amore e osa contendere a viso aperto con l'imperatore. Onde è arrestato. ATTO IV. Anche Agrippina, che ha con Nerone una spiegazione, nuoce a Britannico indirettamente mentre cerca giovargli; e Burro non riesce a distogliere l'imperatore da' suoi tristi disegni. Narcisso prepara il veleno che ucciderà Britannico, e avvelena sempre più l'animo del tiranno. ATTO V. Finge questi la riconciliazione, inganna Agrippina, avvelena Britannico; ma non ottiene Giunia, perchè ella, disperata, si consacra a Vesta. Agrippina, atterrita, spera che Nerone possa, pe' suoi stessi rimorsi e per quel disinganno, cambiarsi; ma Burro, melanconicamente presago, chiude la tragedia accennando alle future scelleraggini.

FEDRA (PHÈDRE). Muove da Euripide, di cui il Racine ha conservato quanto più gli pareva bello nell'*Ippolito* di lui. La scena è in Trezene. ATTO I. Ippolito dice all'amico Teramene, che vuole andare in traccia di suo padre Teseo assente da sei anni; ma è quindi costretto a confidargli che vuole andar via per sottrarsi all'amore che sente per Aricia, figlia e sorella di mortali nemici di Teseo. La nutrice e confidente di Fedra, Enone, ha quindi con questa un dialogo da cui si sa il segreto amore che la consuma pel figliastro Ippolito. La notizia della morte di Teseo, recatale da una donna del suo proprio seguito, sembra volgere in meglio le cose. ATTO II. Aricia si lamenta con la confidente Ismene che Ippolito la fugga; ma questi, credendo morto Teseo, le offre lo scettro d'Atene che già fu tenuto dalla famiglia di lei, e le confessa d'amarla. A lui Fedra svela la profonda passione onde è presa, ed egli ne ha orrore. ATTO III. Teseo è vivo e ritorna da lunga prigionia; e, dettogli da Fedra che è stato offeso nell'onore, rimprovera il figlio del non averlo vendicato, e vuol aver la ragione del turbamento che scorge intorno a sè. ATTO IV. Enone, per salvare la sua signora, accusa Ippolito; il quale, per iscolparsi, rivela al padre che ama Aricia; ma è cacciato da lui indignato e incredulo. E Fedra sa allora dal marito che Ippolito ha detto di amare Aricia, e, dando in ismanie, maledice Enone che

troppo lusingò il suo delittuoso vagheggiamento. ATTO V. Teseo, insospettito della verità, l'apprende per l'incalzarsi degli avvenimenti; Enone si è annegata, Fedra infuria, Ippolito è stato rovesciato dal carro, mentre fuggiva da Trezene, ed è morto; e Fedra stessa, nel dolore che l'opprime, gli confessa la propria colpa e s'avvelena.[1]

ESTER. Come destinata a essere recitata in un collegio e da fanciulle, è ricca di parti liriche. ATTO I. Dopo un prologo in cui parla la Pietà (religiosa), si assiste, nelle stanze di Ester moglie di Assuero, re di Persia, ai canti delle israelite che ella tiene intorno a sè. Conformemente al racconto biblico, Ester, educata da suo zio Mardocheo, dissimula al marito la religione cui appartiene ella stessa e quelle sue care donzelle. ATTO II. Il perfido Aman ha persuaso Assuero a sterminare tutti gli Ebrei del suo regno; ciò fa per l'odio contro Mardocheo, che non gli si è mai voluto piegare e sembra sfidarlo. Ma Dio fa che il re voglia ricompensare chi gli salvò la vita mandando a vuoto le trame di due traditori, e, vergognandosi di aver troppo tardato, faccia che Aman dica qual premio spetti a costui: crede Aman che siano nuovi onori destinati a lui stesso, e così si trova costretto, quando si sa che il salvatore fu Mardocheo, a fargli da banditore nel corteggio trionfale per tutta la città proclamando la giusta ricompensa datagli dal re. Ester si presenta a questo consigliata da Mardocheo, e rimette al banchetto, cui vuole che il re inviti anche Aman, la spiegazione di ciò di cui dice avere urgenza d'informarlo. Chiude l'atto un dialogo a coro delle israelite. ATTO III. Nei giardini d'Ester altri loro canti si odono; quindi ella si confessa israelita, e svela ad Assuero le malvage arti di Aman. Questi, vinto dall'amore per lei, persuaso dalla confessione dell'infido favorito, lo fa uccidere col supplizio che egli aveva preparato per Mardocheo. E il coro chiude lo spettacolo co' suoi canti gioiosi.

ATALIA (ATHALIE). Tratta anche questa dalla Bibbia, doveva essere rappresentata nel collegio di Saint-Cyr; ma gl'invidiosi seppero fare in modo che Madama di Maintenon dovè invece farla rappresentare da quelle educande nelle sue proprie stanze, innanzi al re: anche qui sono frequenti le parti liriche. ATTO I. Ioad, Gran Sacerdote in Gerusalemme, confida ad Abner, uno de' primi dignitarî nella corte dei re di Giuda, che teme di Atalia, la cru-

[1] Una guerra sorda fatta al Racine dagl'invidiosi preparò alla *Fedra*, uno de' più alti capolavori del teatro e della poesia, ostili accoglienze, persino di fischi, nelle prime rappresentazioni. Ne nacque una polemica in cui il Boileau difese l'amico suo: ma questi, sdegnato e sconfortato, si allontanò, come abbiam visto, dalle scene; e il re contribuì ad allontanarlo dalla poesia, facendolo suo istoriografo insieme col Boileau. Fu merito di Madama di Maintenon ricondurlo alla poesia drammatica ne' suoi due ultimi lavori.

Fra i componimenti che la leggenda di Fedra e Ippolito inspirò, ricorderemo quello bellissimo di A. Ch. Swinburne nei *Poems and Ballads*.

dele e avara regina, incitata dal sacerdote Mathan, apostata e adoratore del dio Baal. La sua consorte, Josabeth, sa da lui che è ormai venuto il tempo di mostrare al popolo il legittimo discendente da David, il fanciullo Joas, che, sotto il nome di Eliacin, essi han salvato nel Tempio dalla morte cui lo destinava la nonna sua stessa, Atalia, insieme con gli altri della schiatta di David. Atto II. Funestata da un sogno, questa vuole interrogare Eliacin di cui confusamente ha timore; si reca nel Tempio, e dalle sue innocenti ma accorte risposte è ancor più turbata. Atto III. Mathan va, da parte di lei, a chiedere la consegna del fanciullo, e, maledetto da Joad, rimane confuso. Atto IV. Joad incoraggia Eliacin alla prova suprema che sta preparando; poi lo mostra ai Leviti, e tutti si esaltano nel pensiero di avere recuperato e di difendere il legittimo re. Atto V. Atalia, penetrata di nuovo nel Tempio, vi è arrestata dai Leviti, assiste allo spettacolo improvviso di Joas sul trono, viene quindi tratta al supplizio.

DALLA *FEDRA*.

Atto Primo.

SCENA III.

Fedra, Enone.

Fedra. No, cara Enone, non andiam più lungi,
sostiamo qui. Più non mi reggo. Sento
mancar la lena: sopportar non posso
questo raggio di sol che pur cercai.
Il piè vien meno, ahi lassa!
Enone. O sommi Dei,
vi plachi il nostro pianto!
Fedra. Oh come grave
m'è questo velo e questi vani fregi!
Qual importuna man sulla mia fronte
mi rannodò le affaticate chiome?
Tutto cospira a tormentarmi, tutto
mi addolora, m'opprime!
Enone. Or vedi come
ad or ad or muti pensier! Pur ora
n'eccitavi ad ornarti.... Eri tu stessa
che desiavi riveder la luce:
ed ora il sol che ricercasti, abborri.

Fedra. Oh sole! oh luminoso astro paterno!
Tu che la madre mia potè vantare
primo autor de' suoi giorni, e arrossi forse
dell'atroce martirio in che mi vedi,
l'ultima volta ch'io ti miro è questa!
Enone. E sempre torni a questo tuo crudele
desiderio di morte! Avrò a vederti
sempre occupata, donna mia, di questi
dolorosi apparecchi?
Fedra. Oh selve ombrose,
potessi in voi posar!... Seguir potessi
coll'occhio ardente il turbinar d'un carro
fra l'olimpica polve!
Enone. E che, signora!...
Fedra. Oh me delira! Che diss'io? Qual voto
mi sfuggiva dal cor? Enon diletta,
non creder, sai: vaneggio. Il ciel mi tolse
il freno della mente. Io sento il viso
avvampar di vergogna, e le mie ciglia
nuotar nel pianto che reprimo invano!
Enone. Di che arrossir? Null'altra colpa io veggio
che il silenzio ostinato in cui ti chiudi.
Sorda ai nostri consigli, al nostro affetto,
a te stessa crudel, vuoi tu por fine
ai tuoi miseri giorni innanzi sera?
Deh qual malìa n'avvelenò la fonte?
Tre fiate la notte umida ombrosa
calò dal ciel, senza che il sonno mai
chiuda i tuoi occhi; tre fiate il sole
dileguò le tenèbre, e cibo alcuno
non ristorò le tue membra dolenti.
A qual crudo pensier cedi il governo
della tua vita! Con che dritto affretti,
l'opera delle Parche? I numi offendi,
i tuoi numi paterni, infrangi il nodo
che ti lega al tuo sposo, orbi di madre
i tuoi teneri figli, e li condanni
sotto un giogo stranier. Pensa che l'ora
che li lasciassi derelitti al mondo,
avrai resa la speme e la baldanza
al figlio d'una estrania, al fier nemico
della tua stirpe, del tuo sangue, a quello

che dal sen d'un'amazzone discese,
quell'Ippolito....

Fedra. Oh dei!

Enone. Ti muove alfine
la mia rampogna!

Fedra. Oh! sciagurata, cessa!
Qual nome uscì dalle tue labbra!

Enone. Or bene;
a ragion t'indignasti. Amo vederti
fremere al suon di quel nome funesto!
Or vedi alfin, se dèi serbarti in vita:
il dover te l'impone, amor lo vuole.
No: di barbara Scita a vil rampollo
non denno i figli soggiacer di Fedra,
primo di Grecia onor, prole di Numi!
Tronca gl'indugi. Ogni momento uccide.
Ristaura le tue forze, la fiammella
della giovane tua vita raccendi.

Fedra. Oh! troppo, Enon, troppo durò!

Enone. Ma dunque
qual arcano rimorso hai tu nel core?
Qual memoria ti preme, qual delitto
maculò le tue mani?

Fedra. Oh no! Le mani
sono pure di sangue! Così fosse
puro il pensier!

Enone. E qual sì rio disegno
covi nel cor, che al ripensarlo tremi?

Fedra. Basta, Enon, basta.... Mi risparmia il resto.
Muoio per non svelarlo.

Enone. Ebben: sotterra
porta dunque a tuo grado il tuo segreto,
ma cerca, Fedra, un'altra man che venga
a chiudere le tue ciglia morenti.
Se la tua vita a tenue fil s'attiene,
è più fragile il mio. Mille sentieri
metton de' morti alle silenti case.
La via più breve io sceglierò. Crudele,
puoi dubitar della mia lunga fede?
Puoi tu scordare da qual man già fosti
raccolta infante? E patria e figli e tutto
ho lasciato per te — per te che questo
alla mia fedeltà premio riserbi!

Fedra. Or di', qual frutto speri tu da questa
violenza importuna? Inorridire
ti farei, se parlassi.
Enone. E che puoi dirmi
che superi l'orror di qui vederti
spirar sugli occhi miei?
Fedra. Morrò del pari,
sia ch'io parli, o ch'io taccia: ma più rea
mi farà la parola.
Enone. Oh! amata donna!
Per questo pianto mio, per queste care
ginocchia tremebonde, a cui m'avvinghio,
questo dubbio mi togli.
Fedra. Il vuoi? Meschina!...
Alzati.
Enone. Oh! dolce donna mia! t'ascolto.
Fedra. Dei! da qual parte cominciar? Che dirle?...
Enone. E ti pèriti ancor? M'offende il tuo
vano spavento.
Fedra. Oh Venere tremenda!
Oh amor fatale, in quali error traesti
la sventurata madre mia!
Enone. Deh taci!
Scordiamoli, Regina! Un denso velo,
un eterno silenzio li ricopra.
Fedra. Arianna, oh suora mia! Morta d'amore
sul lito istesso dove fu deserta!
Enone. Ma che rammenti? Qual desio funesto
contro tutto il tuo sangue oggi t'irrita!
Fedra. Poichè Venere il vuole, anch'io di questo
deplorabile sangue ultima stilla,
e più misera pèro....
Enone. Ami tu dunque?
Fedra. Tutte ho le furie dell'amor in petto.
Enone. E chi?...
Fedra. L'eccesso d'ogni orrore udrai!
Amo, sì amo.... al suo nome fatale
un brivido m'assal.... amo....
Enone. Chi? parla!
Fedra. Tu lo conosci il mio mortal nemico,
il figlio dell'amazzone!...
Enone. Che ascolto!

Ippolito!

Fedra. Sei tu che l'hai nomato!...

Enone. Oh! giusti Dei! Nelle mie vene il sangue
sento gelarsi. Oh sciagurata stirpe!
oh disperata orrenda fiamma! Questo
dunque era il fine del fatal viaggio?
ciò ti attendea su queste infauste rive?

Fedra. Da più remota origine dipende
il destin che m'opprime! Appena al figlio
d'Egeo mi strinse d'Imeneo la legge,
che lieti dì mi prometteva, Atene
questo superbo mio nemico agli occhi
mi presentò. Vederlo, arder, gelare,
impallidire ed arrossir fu un punto.
Una strana vertigine travolse
l'anima mia. Nulla più vidi, nulla
potei più dir. Di Venere compresi,
misera, allor la formidabil possa,
e l'ira inevitabile che pende
sulla mia stirpe! Invan volli co' preghi
placar il fato. Invano altari e templi
costrussi, ornai di fiori, ad ogni istante
nuove vittime offersi, e di mia mano
nelle fumanti viscere cercare
il lume osai di mia ragion smarrita....
Vani rimedi d'insanabil piaga!
Là innanzi all'are, fra' vapor d'incenso
sacri alla Dea, mentre il mio labbro i voti
ad essa ergea, per lui, per lui soltanto,
cui nomar non osava, ardeva il core;
il nume che adorava, Ippolito era!...
Evitarlo tentai, ma invan, chè impresse
le sue sembianze nel paterno aspetto
una crudel fatalità m'offria!
A me stessa nemica, ebbi la forza
di farlo segno a simulati sdegni,
e per cacciar da me l'idolatrato
nemico mio, l'aspetto e i modi ingiusti
assunsi di matrigna. Esule, errante,
andò per me — con incessanti preghi
dalle braccia paterne io lo divelsi!...
E, lui partito, respirava, Enone!

L'innocenza e la calma il cor riebbe:
al mio sposo sommessa, il duol celando,
ogni mia cura a lui sacrava, e ai figli
del nostro letto! — Oh vana speme! oh crudo,
empio destin! Da Teseo stesso indotta
venni a Trezene, e vi trovai, me lassa!
lui cui fuggiva, il mio fatal nemico!
La ferita ancor fresca diede sangue!
Già non è più quella secreta fiamma
che serpea nelle vene, è tutta intera
Venere avviticchiata alla sua preda!
Sento, Enone, il delitto, e raccapriccio;
odio la vita, odio l'amor; celare
me a me stessa vorrei; salvar morendo
dalla infamia il mio nome, e il reo secreto
seppellir nella tomba! — A te non seppi
resistere, me lassa! I prieghi tuoi
il tuo pianto mi vinse. Or tutto sai.
Nè me ne duol; purchè oggimai non turbi
con ingiuste querele i brevi istanti
che mi restan di vita, e più non cerchi
di rianimarne la morente fiamma.

(Versione di F. Dall'Ongaro.)

Atto Quarto.

SCENA VI.

ENONE, FEDRA.

Fedra. Sai tu l'annuncio che m'è dato?
Enone. Nulla,
regina, io so, salvo ch'io tremo tutta
che un impeto del cor qui ti traesse
in braccio alla tua perdita.
Fedra. L'avresti
pensato, Enone? Avevo una rivale!
Enone. Che dici?
Fedra. Ippolito ama, io ne son certa.
Quel cor selvaggio da nessun domato,
che un guardo offende, che un sorriso oltraggia,
quel tigre al cui cospetto io tremo e gelo,
umil, sommesso, innamorato, Enone,

lambe la man che lo domò! L'ha vinto
l'ha sedotto un'Aricia!

Enone. Aricia?

Fedra. Oh cruccio
inaudito dell'alma! A qual tormento
mi serbai, sventurata! I miei timori,
le smanie mie, quanto ho patito, tutti
i miei tormenti ed i rimorsi miei,
l'ingiuria d'un rifiuto, è poco, è nulla
appo questa ch'io soffro, ultima prova!
S'amano! Oh! lassa! Qual malia li tolse
ai vigili occhi miei? Come? in qual loco?
in qual dì si scontrâr? Tu lo sapevi!
perchè celarmi i lor furtivi amori?...
Dimmi, gli hai visti mai parlar, cercarsi?
In fondo alla foresta ivan sovente
a nascondersi? Narra. Oh! che mai dico?
Qui si vedeano liberi, puri, e il Cielo
ascoltava i lor voti, e benediva
quel primo amore che non ha rimorso!
Ogni giorno per essi era un sorriso,
mentre io ludibrio alla natura intera
fuggo la luce, ed invocar non oso
altro Dio che la morte! Almen potessi
invocarla, affrettarla apertamente!
Ma nutrita di fiele, ebbra di pianto,
esposta agli importuni occhi del vulgo,
neppure al pianto abbandonarmi osava.
Fin questa amara voluttà, delitto
era per Fedra, a mascherar costretta
sotto fronte serena, il cruccio ascoso,
a divorar, pronto a scoppiare, il pianto!

Enone. Qual frutto avranno de' lor vani amori?
Più non vedransi!

Fedra. S'ameranno, Enone,
s'ameran sempre!... Orrenda idea! Lo sdegno
sfidano già d'una rival furente,
e in onta dell'esilio che li parte,
giurano al Ciel di non lasciarsi mai.
No, Enone, no. La lor gioia m'uccide.
Non vo' nè posso tollerarla. Corri!
Del geloso amor mio pietà ti prenda!

Pèra costei. Contro quell'empia stirpe
l'ira sopita del mio sposo infiamma.
Nè lieve pena lo contenti: è rea
più mille volte che i fratei, la suora.
Nel mio furor geloso, io stessa voglio
la sua morte implorar.... che fo? Me lassa!
Gelosa dissi? Il mio senno vacilla!
gelosa? e Teseo vive, e a lui mi volgo....
E una fiamma fatal m'arde le vene!
Per chi? Qual è l'oggetto a cui sospiro?...
Ogni parola il crin mi drizza in fronte!
Colma delle mie colpe è la misura!
Non respiro che incesto e che menzogna,
e l'ultrice mia mano ed omicida,
nel suo sangue innocente arde tuffarsi!...
Oh sciagurata! E vivo? ed oso ancora
a quell'astro divino onde discendo
gli occhi fisar? Il padre e re de' Numi
avo mi fu: degli avi miei son pieni
la terra, il mar, l'Olimpo. Ove mi celo?
Copri, o notte infernal, la mia vergogna!...
Misera me! Mio padre!... ei tiene, ei stesso
l'urna fatale! Di Minosse in mano
il Destino l'ha posta e a lui commise
l'alto giudicio delle pallide ombre.
Ahi! che dirà mio padre, allor che tratta
al suo tremendo tribunal dinanzi
vedrà la figlia, e con terror udralla
confessar uno ad uno i suoi misfatti
forse all'Erebo stesso ignoti ancora!
Che dirai, padre, a quella orribil scena?
Parmi veder dalla tua man cadere
l'urna temuta, e ricercar mi sembri
nuovi supplici alla tua prole istessa,
mio carnefice fatto! — Ah no! perdona!
Un Dio crudele, un Dio, la tua progenie
tutta dannò. Nel mio furor ravvisa
l'orrida impronta della sua vendetta.
Ahi! del delitto, il cui pensier m'avvampa,
io non gustai l'orribil frutto! Un fuoco
tormentoso mi strazia e mi consuma,
e tra i martir l'estremo alito spiro!

Enone. Deh! Queste nere visïon disgombra,
vinci l'ingiusto tuo terror. Al fallo
possente scusa è amor. Chi può sfuggire
al voler del destino? Una d'incanto
irresistibil forza al mal ti trasse.
Gran prodigio del vero! È forse il tuo
il primo core che ad amor soccomba?
Debile è per se stesso il core umano.
Mortal, soggiaci de' mortali al fato.
Antico è il giogo onde ti lagni. I Numi,
i Numi istessi dell'Olimpo il sanno
che arser talor di tal fiamma che poscia
con sì alto rumor dannano in noi.

Fedra. Che ascolto? quai consigli osi tu darmi?
Avvelenar mi vuoi fino all'estremo
alito, o sciagurata? Ecco, in qual guisa,
tu m'hai perduta! I miei dover più sacri
obbliar mi facesti. Io lo evitava:
tu me l'hai posto innanzi. Oh, chi ti dava
codesto incarco? Le tue labbra immonde
han denigrata la più nobil vita,
e forse spenta. Il Ciel di un padre insano
il sacrilego voto avrà compiuto.
Vattene: più non t'odo! A me medesma
lascia la cura del mio rio destino!
Esecrabile mostro, il ciel ti renda
la mercè che ti deve. Orrido esempio
sia la tua pena ai piaggiator tuoi pari;
che dei miseri prenci lusingando
con vili arti di corte i molli affetti,
spingono il core ove il desio lo inclina
e più larga al delitto apron la via:
adulatori infami, il don peggiore
che il ciel, nell'ira sua, mandi a chi regna!

Enone. Ben mi sta, sciagurata! il premio è questo
di quanto feci e abbandonai per essa!

(Versione di F. Dall'Ongaro.)

Atto Quinto.

SCENA VI.

La morte d'Ippolito.

TERAMENE.

. . . . . Appena usciti
di Trezène eravam. Sopra il suo carro
Ippolito veniva. Al par di lui
taciti, afflitti, lo seguiano i suoi.
Invêr Micene s'avviò, pensoso,
sulla cervice abbandonando i freni
a' suoi destrier superbi, avvezzi a un cenno
della sua voce a divorar la via.
Ora col capo chino, e l'occhio smorto
sentir pareano il suo dolor anch'essi.
Quand'ecco uscito dai profondi abissi
un grido orrendo rintronò per l'aria,
e dal sen della terra una tremenda
voce rispose al gemito del mare.
Ci colse un gelo: ai due corsieri intenti
s' arruffò la criniera. Il mar si gonfia,
sorge come montagna un'onda immensa,
mugge, s'appressa, si dirompe e un mostro
non visto ancora, tra' spumanti sprazzi
sul lido vomitò. D'orride corna
armata avea la minacciosa fronte,
e di livide squamme irte le membra.
Tauro indomato, impetuoso drago,
ricurva il dosso flessuoso, e lungo
orrido ringhio fa tremar le sponde.
Inorridisce a quest'aspetto il cielo,
l'aria n'è infetta, il suol vacilla, e il flutto,
che lo produsse, s'arretrò fremendo.
Fugge ciascuno, e senza pur far prova
di un vano ardire, ripariam nel tempio.
Solo Ippolito sta, prole d'eroi,
ferma i corsieri, il dardo impugna, assale
l'immane mostro, e d'una man sicura
gli apre nel fianco una mortal ferita.

L'Orca di rabbia e di dolor mugghiando
viene a cader de' suoi corsier fra' piedi,
si rotola nel sangue, apre le fauci,
e di bava e di fuoco e di vapori
li ricopre, li avvolge. Esterrefatti
non odon più la conosciuta voce,
non intendono il freno. Ei lotta invano
con inutili sforzi: i due destrieri
tingono il morso di sanguigna spuma.
V'è chi asserisce, nell'orribil mischia
aver veduto un irritato Nume
punger col dardo i polverosi fianchi.
Fra i greppi, fra i macigni a precipizio
li trasporta il terror: cigola l'asse,
si spezza e vola in mille scheggie il carro.
L'imperterrito eroe cade e impigliato
nelle redini, oh Dei!... dinanzi agli occhi
mi starà sempre la crudele immago....
O re, perdona al mio dolor!... Io vidi
il tuo misero figlio ir trascinato
dai corridor che la sua man nutriva!...
Vuol richiamarli, e col parlar li caccia
in più rapida fuga.... Il corpo tutto
non è più che una piaga. Il pian risuona
di grida dolorose. Alfin s'allenta
l'impetuosa foga, e si ristanno
colà presso agli avelli e i monumenti
ove degli avi suoi dorme la polve.
Io v'accorro gemendo, e gli altri meco
seguendo l'orme del suo sangue, ond'era
rossa la terra, e pei cespugli appese
de' suoi capelli le cruenti ciocche.
Giungo, lo chiamo.... egli la man mi tende,
apre gli occhi morenti e li richiude.
« Moro, ei disse, innocente.... il ciel lo volle....
Ti raccomando l'infelice Aricia;
e se mio padre, ravveduto, il figlio
piangesse un dì, che condannava a torto,
di' che a placar la mia ombra dolente,
sia men severo alla captiva, e voglia
rendere a lei.... » Qui si fermò l'eroe;
fra queste braccia le sue membra informi

abbandonando, miserandi segni
d'una arcana vendetta, in cui tu stesso
raffigurar più non sapresti il figlio!

(Versione di F. Dall'Ongaro.)

DALLA *ESTER*.

Atto Secondo.

SCENA V.

Assuero, Amano, Idaspe, Asaf.

Assuero. Vieni, o felice del mio trono appoggio,
mio primo consiglier, che tante volte
a questa mano alleggeristi il peso
dello scettro: un rimprovero segreto
mi affanna il core. Io so quanto sia puro
l'antico zelo, che per me ti scalda;
la bugia non fu mai sulle tue labbra;
il tuo solo pensiero è l'util mio.
Orsù, dimmi: un monarca generoso,
che un suo fedel glorificare intenda,
che deve far? Con quali guiderdoni,
che d'un gran re non siano indegni, io posso
ricompensarne il merito e la fede?
Non por meta alla mia riconoscenza;
col poter mio misura i tuoi consigli.

Amano (*sotto voce*). Vedi, Amano; per te darai sentenza;
e chi, se tu non sei, deve onorarsi?

Assuero. Che stai pensando?

Amano. Sire, io cerco, esamino
dei re di Persia costumanze ed usi
e li passo in rassegna: ma l'esempio
degli altri re non può servir di norma
a te che tutti hai vinti: esempio e norma
farti tu devi ai posteri. Lo zelo
ricompensar d'un suddito ti preme?
Solo l'onor può lusingare un core
magnanimo. Io vorrei dunque, che questo
fortunato mortale della stessa

porpora si vestisse, che tu porti;
che, cinto il capo di regal diadema,
che gli Dei consecraro, alto sovr'uno
de' tuoi destrier pomposamente ornato,
fosse condotto per le vie di Susa
di tuttoquanto il popolo sugli occhi;
e per più segno di magnificenza
un grande de' più ricchi e più potenti,
il primo, dopo il re, di questo impero,
del superbo destrier tenesse il freno;
ed in vesti sfarzose passeggiando
per le piazze e pe' trivi alto gridasse:
Mortali, inginocchiatevi; in tal guisa,
dal re si onora il merito e la fede!

Assuero. Sempre i tuoi detti la saggezza ispira:
il tuo sentir col mio voler consente.
Va', tempo non si perda; io vo' che quanto
detto tu m'hai, sia tosto messo in opra.
Non sarà che più resti nell'obblio
la virtù. Sulle porte della reggia
l'Israelita Mardocheo ritrova;
è Mardocheo l'uom ch'onorare intendo.
Ordina il suo trionfo: innanzi a lui
cammina: fa' che per le vie di Susa
il suo nome rimbombi, e che si pieghi,
ovunque passa, ogni ginocchio.

Amano. Oh dei!

SCENA VI.

ASSUERO (*solo*).

È certo il premio inusitato: un tale
onor non s'ebbe mai suddito alcuno;
ma più la ricompensa è gloriosa
e più di questo Ebreo la razza abborro.
La vita intanto mi assicuro, e mostro
come Assuero d'essere paventa
un ingrato. Vedrassi l'innocente
distinto dal colpevole; ma salva
pertanto non sarà questa malvagia
abbominata razza. I suoi delitti....

SCENA VII.

ASSUERO, ESTER, ELISA, TAMAR.

Parte del coro.

(*Ester entra appoggiandosi sopra Elisa; quattro giovani Israelite sostengono la sua veste.*)

Assuero. Chi senza il mio comando osa inoltrarsi?
Qual audace a cercar viene la morte?
Soldati... Ester, sei tu? Che? Non attesa?

Ester. Figlie mie, sostentate la regina
che sviene: io muoio. (*Cade svenuta.*)

Assuero. Qual pallor d'un tratto
scolorò le sue guance! Ester, che temi?
Fratel tuo non son io? Per te non vale
il severo divieto. Ester mia, vivi;
lo scettro d'or, che questa man ti stende,
t'è pegno certo della mia clemenza.

Ester. Qual voce amica vuol ch'io viva? e l'anima,
che già fuggiva, a questo sen richiama?

Assuero. Del tuo sposo la voce non conosci?
Anco una volta, vivi e in te ritorna.

Ester. Signore, io mai senza tremar lo sguardo
a quella augusta maestà non volsi
che porti impressa nella fronte: or pensa
quanto terrore ebbe a destarmi in petto
codesta fronte contro me sdegnata;
io credea che la folgore, che accerchia
il tuo trono, dovesse incenerirmi.
Qual cor, qual core temerario è tanto
che de' tuoi occhi affrontar possa il lampo?
Così d'un dio la collera fiammeggia....

Assuero. O sole! o lampa di splendore eterno!
Turbar tutto mi sento; e senza fremere
la sua pena non veggo e l'agonia.
Sgombra, regina, sgombra lo spavento;
tu del cor d'Assuero arbitra sola
mettine a prova l'amicizia ardente;
de' miei regni metà vuoi che ti doni?

Ester. Chi crederà che un re da tuttaquanta
la terra paventato, al cui cospetto
si prostra ognuno, ognun bacia la polve,

sulla sua schiava un dolce sguardo abbassi,
e del suo cor l'impero le consegni?

Assuero. Credimi: questo scettro e questo impero,
Ester diletta, e questi bassi inchini
che il terror mi profonde, nel pomposo
loro bagliore han poco di dolcezza,
e stancano talor chi li possiede.
Io non trovo che in te quella tal grazia
che piace sempre e non satolla mai.
Della virtù dolce e possente incanto!
In Ester tutto è pace ed innocenza:
i miei più neri affanni ella disgombra,
ed i foschi miei dì torna sereni.
Che dico? Assiso sovra questo soglio
al fianco tuo, men temo le nemiche
stelle: io credo, che il raggio che riluce
nella tua fronte, aggiunga lustro, e renda
cara agli stessi Dei la mia corona.
Dimmi pertanto, non voler celarmi
qual suprema cagion qua ti condusse.
Qual pensier, qual timor t'agita e preme?
Mentre ti parlo, veggo gli occhi tuoi
che si volgono al cielo: Ester, favella;
del tuo desio l'adempimento è certo,
se dalla possa d'un mortal dipende.

Ester. O bontà, che mi onora ed altrettanto
m'incoraggia! Cagion grave mi guida
a supplicarti: dal tuo labbro attendo
o la mia contentezza o la mia morte.
Dal voler tuo tutto dipende; un detto
basta, un tuo detto; ed Ester tua, signore,
la più lieta sarà delle regine.

Assuero. Come la voglia, c'ho d'udirti, infiammi!

Ester. Signor, se mai davanti gli occhi tuoi
grazia trovai, se mai propizio fosti
a' voti miei, permetti innanzi tutto,
ch'Ester possa ricevere oggi a mensa
il suo signore; e sia compagno a questa
somma d'onor testimonianza Amano.
Al suo cospetto avrò l'ardir di rompere
l'alto silenzio: per aprirti il mio
core ho bisogno della sua presenza.

Assuero. Quale tempesta in petto, Ester, mi susciti!
Quanto ti aggrada nondimen si faccia.
(*A quelli del suo seguito*)
Ite in cerca d'Aman: fate che sappia
della regina il desiderio, e venga.

(Versione di G. Zanella.)

MOLIÈRE.

Mentre la tragedia saliva a tanta altezza in Francia, spettava al parigino Giovan Battista Poquelin, che assunse nel teatro il nome di Molière, la gloria di fare la commedia francese pari in bellezza, e forse superiore, alla commedia di Menandro, di Plauto, di Terenzio. La commedia, che dall'Italia del secolo XVI era stata volta pur essa all'imitazione antica, senza dare altro che uno o due capolavori, e forse un solo, la *Mandragola* del Machiavelli, ebbe allora per merito di Molière una vita nuova, in cui, addestrata dagli esemplari antichi e dagli stessi tentativi italiani, si mosse con classica compostezza, ma nulla perse della elegante agilità e della sincerità nel rappresentare la società contemporanea.

Nacque Giovan Battista il 15 gennaio 1622; dal padre che era un tappezziere agiato, e fu poi addetto in tale officio alla corte, fu fatto educare in un collegio di gesuiti dove ebbe condiscepoli nobili e ricevè buona coltura classica. Amico e collaboratore gli fu, poco dopo, Cyrano de Bergerac (1620-1655) rimesso in onore ai dì nostri dalla felicissima commedia del Rostand. Pare che si licenziasse in giurisprudenza e si facesse avvocato; ma nel 1643 fondò una compagnia comica, e si mise a viaggiare con quella. A Lione nel 1653 trasse da una commedia italiana *L'étourdi;* e proseguì con *Le dépit amoureux* (1656), dedotta dai nostri « scenarii » della Commedia dell'arte che aveva allora gran favore in Francia. A Parigi, incoraggiato dagli applausi, diede nel 1658 *Les Précieuses ridicules,* contro le signore che affettavano lo stile di moda (cfr. a pag. 214); e si dice che un vecchietto gli gridasse dalla platea: « Coraggio, Molière, questa è la commedia buona! » Certo fu tale il pensiero di tutti gl'intelligenti; tanto che la stampò,

sebbene un po' titubante. *Sganarelle*, *Don Garcie de Navarre*, *L'école des maris*, *Les fâcheux*, continuarono da allora al 1661 la serie delle prove sempre migliori di una drammatica che era nel tempo stesso cara agli ammiratori della antichità, tra i quali il suo intimo Boileau, e al grosso del pubblico. Prese in moglie, l'anno dopo, un'attrice, troppo più giovane di lui, e ne fu infelice tutta la vita: amarezza e ironia animano *L'école des femmes;* strana commedia, se si pensa che dovè essere scritta da un marito poco dopo le nozze. Dovè difenderla, come critico, da ingiuste censure, e in un dialogo stupendo di assennatezza, di acume, di arguzie, scrisse per ciò le memorabili parole: « Oh che gente curiosa siete voi altri con le vostre regole, con le quali imbrogliate gl' ignoranti e ci stordite tutti i giorni. A sentir voi, sembrerebbe che queste benedette regole dell'arte siano i più grandi misteri del mondo; eppure non sono che osservazioni semplicissime fatte dal buon senso intorno a ciò che può dar noia in questa specie d'opere: e quel buon senso stesso che fece un tempo queste osservazioni, le rifà senza fatica tutti i giorni, senza l'aiuto di Orazio e di Aristotele. Ecco: a me piacerebbe molto sapere se la più bella regola di tutte quante le regole non è quella di piacere, e se una commedia che ha raggiunto il suo scopo non abbia dovuto necessariamente arrivarvi per una strada buona. » [1]

La protezione di Luigi XIV lo compensò delle censure e degli sgarbi: il suo primogenito fu tenuto a battesimo dal re, e il re stesso comparve mascherato in un ballo-commedia, *Le mariage forcé*, che gli fece comporre. Per feste di corte, compose anche *La princesse d'Élide;* [2] e in una festa furon quivi recitati i tre primi atti del *Tartuffe*, di cui l'audacia sgomentò a segno che non ne fu permessa, per allora, la recita pubblica: ma poco dopo, il principe di Condé lo fe' dare per intiero. Nè molti mesi passarono, e su' primi del 1665 ecco *Le festin de pierre* (cfr. a pag. 320-21); in cui, nella solita azione del libertino impenitente, v' è una mirabile scena, di quelle che a mano a mano crescono con

[1] Dopo *La critique de l'École des femmes*, in cui si leggono queste parole, mise sè stesso e i suoi compagni innanzi al pubblico con *L'impromptu de Versailles*, divertendolo col mostrargli in azione la commedia che è sul palcoscenico anche a sipario calato.

[2] Imitata da una commedia del Moreto (cfr. a pag. 328).

gli anni di bellezza e d'importanza, perchè precorsero i tempi. Quando Don Giovanni vede che il povero, da lui tentato a bestemmiare Dio, gli resiste, e respinge l'elemosina che dovrebbe guadagnarsi a quel modo; « Prendi, prendi, gli dice; te la fo, l'elemosina, per amore dell'umanità: » vale a dire, per compassione del male, non per un riconosciuto dovere. E poco oltre si leggono quivi altre parole che pur precorrevano i tempi: « Sappiate (dice Don Luigi a Don Giovanni suo figlio) che un gentiluomo che conduce mala vita è un mostro nella natura; che la virtù è il primo titolo di nobiltà; che io guardo molto meno al nome col quale uno si firma che alle opere che egli fa; e che stimerei assai più il figliuolo d'un facchino che fosse galantuomo, che il figlio di un monarca, che vivesse come voi. » Bastano alcune di così fatte scene per mostrare in Molière, accanto al commediografo, o, per dir meglio, dentro questo, uno psicologo che fruga senza pietà le piaghe dell'animo umano e filosofeggia, facendo ridere gli altri senza ridere egli stesso.

Anche *Le festin de pierre* suscitò tal clamore e tal polemica che dovè essere sospeso dopo poche recite; ma Luigi XIV, quasi a compensarne l'autore, pose lui e i suoi compagni sotto la sua protezione diretta, assegnando loro una pensione e il titolo di Compagnia del Re.

Malato gravemente, Molière, più che a curarsi, pensava a vendicarsi de' medici che lo tormentavano senza guarirlo: cominciò ad assalirli con la commedia-ballo *L'amour médecin*, del 1665, in cui tratteggiò quattro grotteschi dottori, Tomès, Desfonandrès, Macroton e Bahis, così battezzati con allusione ai salassi e agli assassinî che andavano perpetrando. Più grave sfogo al cruccio interno, onde per la salute e per le condizioni familiari era sospinto al pessimismo, si concesse con la commedia *Le Misanthrope* (1666). Che Molière vi sia Alceste, il misantropo, e Celimene vi sia la moglie di lui, apparirà chiaro a chi sappia che, quando la dolorosa commedia fu scritta, marito e moglie non si vedevano che sul palcoscenico; e forse questa fu un tentativo che egli fece per richiamar lei a sè. Era davvero ciò che pensava egli stesso, quel che faceva dire ad Alceste, ripetendo lamenti già messi in bocca ad Arnolfo nella *École des femmes:* « So (confessava Celimene) che vi devo sem-

brar colpevole, che ogni cosa vi mostra che ho potuto tradirvi, e che insomma avete ragioni per odiarmi: fatelo pure, ve lo concedo! — E lo posso io, traditora? posso così trionfare di tanta mia tenerezza? e, sebbene voglia odiarvi ardentemente, ho forse in me un cuore che sia disposto ad obbedirmi? » L'antico epigramma di Catullo rinasceva, in una stessa condizione del sentimento, quasi con le parole medesime.[1]

Subito dopo ripicchiò sui medici con *Le médecin malgré lui*; poi diede i due primi atti di *Mélicerte* e la *Pastorale comique* che devono essere ravvicinate ad alcune cose dello Shakespeare. Esempio impareggiabile dell'arte classicheggiante francese, assennata, regolare, rigida talvolta nella sua aristocratica compostezza, Molière fu costretto dalle convenienze teatrali della corte a darvi libero corso ad alcune qualità del suo ingegno che nella commedia, quale egli la intendeva, non potevano aver luogo: la fantasia alata, la poesia immaginosa; e venne così ai campi felici ove spazia lo Shakespeare, ogni volta, si direbbe, che volle consolarsi della severità e profondità delle sue invenzioni tragiche.[2] Al genere stesso si riconnette la commedia-ballo *Le Sicilien ou L'Amour peintre* (1667). Ma il fantasioso poeta tornò a osservare la vita reale, e non tardò a produrre intiero *Le Tartuffe*, attenuato nel titolo e in alcune scene: sebbene la recita fosse stata fatta con questa e con altre cautele e in momento opportuno, l'Arcivescovo e il Parlamento impedirono che si ripetesse. Dopo *Amphitryon*, *George Dandin*, *L'Avare*, finalmente nel 1669 la Compagnia del Re potè darlo « risuscitato, disse Molière, dalla bontà del re, » e ciò fece con straordinario successo. Dell'anno medesimo è *Monsieur De Pourceaugnac*; del seguente, su un'idea data dal re, *Les amants magnifiques*, e *Le bourgeois gentilhomme*; del 1671 la tragedia-ballo *Psyché*, che inaugurò la sala fatta costrurre dal re nelle sue Tuileries da un architetto italiano, *Les fourberies de Scapin*, *La comtesse*

[1] « Odio e amo. — Come può essere? — tu forse mi chiedi. Nol so; ma sento che ciò accade entro me, e ne son lacerato ».

[2] Un raffronto col *Pastor fido*, e in genere con le tragicommedie cortigianesche italiane, potrebbe condurre a osservazioni importanti per la storia comparata del teatro nei secoli XVI e XVII. A noi è sufficiente aver rammentate le origini italiane di questo genere che fu da principio umanistico e poi si svolse in senso « romantico ».

d'Escarbagnas. Prossimo a morte il gran poeta apriva alla sua vena comica libere vie, da una parte sino alla Commedia dell'arte, dall'altra sino ai capolavori classici; e insieme con gli scherzi indiavolati delle briose farse meditava le alte satire e le forme più pure. Nel 1672, *Les femmes savantes;* nel '73, *Le malade imaginaire,* che fu l'ultimo suo lavoro.

Stava male; e gli amici lo sgridavano perchè seguitava a recitare; ma reputava un dovere, come spiegò al Boileau, non abbandonare i suoi compagni; e, malato, presentava ancora il groppone alle bastonate, nella sua qualità di Sganarello, facendo ridere il pubblico; più lo fe' ridere con le malizie e con le buffonesche caricature del *Malade imaginaire;* ma vi si sente una volta di più, e forse come non mai altrove, la profonda tristezza del riso molieresco. La pazza cerimonia che chiude la commedia, una laurea di dottore data cantando in latino maccheronico e ballonzolando, ha l'aria di una danza macabra, secondo che un accorto critico osservò; e tutta la commedia si trasforma in un dramma strano, temerario, di cui la fine si leva e sfuma nel fantastico. Durante la quarta recita si sentì male; riuscì nondimeno ad arrivare in fondo: tornato a casa, dove non trovò nè la moglie nè alcun ristoro, morì assistito da due suore cui concedeva ospitalità: la moglie e un amico che era corso in cerca di lei, lo trovaron già morto. Ciò accadde il 17 febbraio 1673. Contro il divieto del curato, ebbe a gran stento sepoltura in terra consacrata; e per lui compose questo epitafio il La Fontaine:

GIACCION QUI SOTTO INSIEM PLAUTO E TERENZIO;
EPPUR SOLO MOLIÈRE, QUI SOTTO, GIACE:
MA TRE GENÌ SI GIACCIONO IN SILENZIO,
SE QUEI CHE FRANCIA GIOCONDÒ SI TACE.
PARTIRONO ESSI TRE: NÈ MI DO PACE,
NÈ RIVEDERLI PIÙ SPERAR POSSO IO:
PER LUNGA ETÀ SON MORTI, A PARER MIO,
MOLIÈRE, E INSIEME PLAUTO E TERENZIO.[1]

A nulla servirebbe dare il sunto delle commedie di Molière: mentre l'intreccio era allora ciò cui più si mirava, sino ad avviluppamenti oscuri per troppa complicazione, egli lo trascura al segno da farne talvolta senza; il *Misanthrope*, ad esempio, non ha azione. Per ciò può chiudere le sue favole drammatiche in un modo qual-

[1] Versione di G. Mazzoni.

siasi cui non dà nessuna importanza; spesso anche con un fatto inverosimile o bizzarro. Gl'importa invece l'analisi dei caratteri, e le scene son tutte destinate a porli in luce: il più delle volte, anzi, rampollano esse dai caratteri, perchè questi sono studiati ad oltranza, sino alle conseguenze tragiche (almeno potenzialmente) dei loro difetti; onde sembrarono, non a torto nelle apparenze, ma erroneamente se si guardino più internamente, non più comici ed esagerati. Tipi divengono di difetti e di passioni viziose, senza per ciò perdere quella loro personalità reale che li fa viventi e riconoscibili. Sono infatti uomini anche del tempo e della società in cui Molière li osservò; borghesi arricchiti che cercano d'imbrancarsi tra i gentiluomini; medici ignoranti che spacciano a casaccio le ricette e le sentenze della scuola, senza metodo nè esperienza, che li licenziò a sragionare e a torturare, scolasticamente tronfi, pedantescamente crudeli; ragazze tenute a bella posta in un'ignoranza assai più rischiosa d'una prudente cognizione; signore che la pretendono a spiriti colti e seguaci o imperatrici della moda; letterati pretensiosi e vani; e così da per tutto.

Nei versi (di solito alessandrini) Molière non si trovava a suo agio; ma scriveva in fretta e col pensiero volto agli uditori, non ai lettori: meglio riuscì nella prosa, con dialoghi di una potentissima rapidità e arguzia: grande scrittore, per chi non badi più alle qualità esterne dello stile che alla sua essenza vitale, fu così in versi come in prosa. Quando il Sainte-Beuve, dopo molti anni di letture e di meditazioni, ne capì tutta la sovrana bellezza, non si peritò di affermare che diffondere l'amore per lui è quasi un beneficio fatto al pubblico e proseguì così: « Quei che ama e che ha caro Molière, avrà sempre in odio ogni *maniera* nella lingua e nella elocuzione; non s'indugerà nè si perderà in graziette frivole, in sottigliezze ricercate, in pennellatine leccate, in madrigali di qualsiasi sorta, in lucchío di specchietti che lumeggino artificialmente lo stile. Chi ama Molière non sarà mai disposto ad accettare nè lo spirito di cattiva lega nè la scienza pedantesca; riconoscerà a prima vista i nostri Trissottini e i nostri Vadius [1] anche sotto la loro aria galante e ringiovanita;

[1] Trissottino « bel esprit » e Vadius « savant » sono personaggi delle *Femmes savantes*.

non si lascerà accalappiare nemmeno oggi dall'eterna Filaminta,[1] la *preziosa* di tutti i tempi, che cambia la forma soltanto e le penne senza mai requie; amerà la salute e la rettitudine dello spirito, negli altri come in sè. »

DAL *MISANTHROPE*.

La scialba al gelsomino è simile in candore,
è una cara brunetta la nera che fa orrore.
Ha le forme perfette e snella la persona
la scarna, e nell'incesso ha l'aria di matrona
la pingue. Si dà nome di bellezza negletta
a chi va sciamannata e di grazia difetta.
Un perticone sembra una diva al suo caro,
è la nana un compendio d'ogni dono più raro
del cielo; l'orgogliosa ha un cuore da corona;
la furba ingegno arguto; la sciocca è tanto bona!
È una grande ciarliera? Ha gradevole umore.
Non sa dir due parole? Che gentile pudore!

(Atto II, scena VII. Versione di A. Moretti.)

DAL *BOURGEOIS GENTILHOMME*.

CLEONTE *e il suo servo* COVIELLO.

Cleonte. Aiuta il mio dispetto; sorreggi la mia risoluzione contro tutti i resti di amore che mi potrebbero parlare di lei. Dimmene, te ne scongiuro, tutto il male che potrai. Fammi della sua persona una tale pittura che la renda degna di sprezzo, e additami, perchè io me ne disgusti, tutti i difetti che puoi vedere in lei.

Coviello. Lei, signore? Oh che bella bambola, che tòcco di smorfiosa vi siete messo ad amare! Non vedo in lei nulla che esca dal volgare; cento ne troverete che valgano più di lei. Si comincia, che ha gli occhi piccini.

Cleonte. È vero, gli occhi li ha piccini; ma tutti fuoco, però, brillanti, acuti, e giungono al cuore come nessun altro paio d'occhi al mondo.

Coviello. Ha grande la bocca.

---

[1] Anche costei è un personaggio delle *Femmes savantes*.

Cleonte. Sì, ma anche tanto carina! a vederla nascono i desiderii; è la bocca più graziosa, più amorosa, che si possa immaginare.

Coviello. Di statura non è alta.

Cleonte. No; ma è fatta a pennello, e tutta garbo.

Coviello. Quando parla, quando si muove, finge sempre disinvoltura.

Cleonte. È vero, ma la sa fingere; e con quelle sue maniere riesce a entrare in tutti i cuori.

Coviello. Quanto allo spirito....

Cleonte. Oh se ne ha, Coviello mio, se ne ha dello spirito! e di quello fine, delicato.

Coviello. La sua conversazione....

Cleonte. È sempre colta, vivace.

Coviello. Ma sta sempre seria!

Cleonte. O che vorresti uno di quei visacci che non sanno fare altro che ridere? che si spampanano dalla gioia? C'è nulla di più sguaiato di quelle che ridono a diritto e a rovescio?

Coviello. Ma insomma è capricciosa quanto ce n'entra!

Cleonte. Capricciosa è; d'accordo; ma alle belle sta bene tutto; si sopporta tutto dalle belle.

Coviello. E allora, ditelo schietto che la volete amare sempre!

Cleonte. Io? piuttosto crepare: la voglio odiare quanto l'ho amata fin ora.

(Atto III, scena IX. Versione di G. Mazzoni.)

DA *LE MALADE IMAGINAIRE.*

Beraldo. Io non lo fo, fratello mio, per dare addosso alla medicina; ognuno, a suo rischio e pericolo, è padrone di credere quel che gli pare e piace. Si parla qui tra noi! Vorrei riuscire a trarvi dall'errore in cui siete, e per divertirvi vi condurrei volentieri a vedere, su questo proposito, qualcuna delle commedie di Molière.

Argante. Un bell'impertinente quel vostro Molière, con le sue commedie! proprio gli fa onore mettere in canzonella dei valentuomini come i medici!

Beraldo. Non canzona i medici, ma il ridicolo della medicina.

Argante. E che ne sa lui, della medicina? È un bello sciocco, un bell'impertinente, a infischiarsi così de' consulti e delle

ricette, e a tirare sul palcoscenico persone degne di venerazione come quei signori!

Beraldo. E che altro vi può tirare se non le diverse condizioni degli uomini? Non c'è giorno che non vi si veggano principi e re, che sono per lo meno alla pari co' medici.

Argante. Oh, per Bacco, e direi peggio! se fossi io un medico, mi vendicherei io della sua impertinenza; e quando fosse malato, lo lascerei crepare senza rimedio. Avrebbe un bel dire e un bel fare: non gli caverei nemmeno una gocciola di sangue, non gli darei nemmeno un lavativo; gli direi: — Crepa! crepa! imparerai così a burlarti un'altra volta de' medici. —

Beraldo. Ce l'avete proprio con lui.

Argante. Sì; perchè è uno sciagurato; se i medici fossero furbi, farebbero come dico io.

Beraldo. Sarà più furbo de' vostri medici. Non li chiamerà a soccorrerlo.

(Atto III, scena III. Versione di G. Mazzoni.)

DA *L'AVARE.*

HARPAGON *e il suo servitore* LA FLÈCHE.

Harpagon (*Tra sè*). Ho una gran paura che quel briccone sospetti qualcosa. (*Ad alta voce*) Non sareste, per caso, tale uomo da far correre il romore che io ci ho, in casa, del danaro nascosto?

La Flèche. Ci avete del denaro nascosto?

Harpagon. No, briccone, non dico questo. (*A bassa voce*) Soffoco! (*Ad alta voce*) Domando soltanto se per cattiveria non ti sei dato a far correre il romore che ce l'ho.

La Flèche. Eh, che c'importa, a noi, se ce l'avete o no, quando, tanto, per noi è proprio lo stesso?

Harpagon (*Alzando la mano per dargli uno schiaffo*). Ah fai il ragionatore! Te li darò io i ragionamenti! Lèvati di qui, lèvati di qui!

La Flèche. Mi levo!

Harpagon. Aspetta. Non porti via nulla, eh?

La Flèche. E che vi potrei portar via?

Harpagon. Vien qui, fammi vedere. Mostrami le mani.

La Flèche. Eccole.

Harpagon. Quelle altre!

La Flèche. Quelle altre?

Harpagon. Già!

La Flèche. Eccole.

Harpagon (*Additando le brache di La Flèche*). E qui ci hai messo niente?

La Flèche. Guardate pure, da voi.

Harpagon (*Tastandogli le brache*). Son fatte apposta queste maledette brache, così larghe, per nasconderci le cose che uno ruba. Bisognerebbe coglierne qualcheduno e impiccarlo.

La Flèche. Ah, un uomo come questo se lo meriterebbe perfino che gli facessero quel che ha paura, e ci avrei gusto a rubargli!

Harpagon. Eh?

La Flèche. Che?

Harpagon. Che cosa borbotti, di rubare?

La Flèche. Dico che mi frughiate bene da per tutto per vedere se vi ho rubato! [*tasche.*)

Harpagon. È proprio quello che voglio fare. (*Gli fruga nelle*

La Flèche (*Tra sè*). Accidenti all'avarizia e agli avari!

Harpagon. Come? che hai detto?

La Flèche. Che cosa ho detto?

Harpagon. Che cosa hai detto d'avarizia e di avari: proprio così.

La Flèche. Ho detto: — Accidenti all'avarizia e agli avari! —

Harpagon. Di chi intendi parlare?

La Flèche. Degli avari.

Harpagon. E chi sono, questi avari?

La Flèche. Sono dei mascalzoni e dei ladri.

Harpagon. Ma a che proposito lo dici?

La Flèche. E a voi che ve n'importa?

Harpagon. Me ne importa.

La Flèche. Credete forse che voglia parlare di voi?

Harpagon. Credo quel che credo: ma voglio che tu mi dica a chi parli quando dici così.

La Flèche. Parlo.... parlo.... Parlo al mio berretto.

Harpagon. Ti parlerò io, alla tua zucca!

La Flèche. O che non si può mandare un accidente agli avari?

Harpagon. Si può, ma ci penserò a tenerti dal chiacchierare e dall'insolentire. Sta' zitto!

La Flèche. Non ho nominato nessuno.

Harpagon. Sta' zitto, o ti bastono.

La Flèche. Chi ha il moccio al naso si soffi!

Harpagon. Ti vuoi chetare, sì o no?

La Flèche. A mio dispetto mi cheto.

Harpagon. Ah, ah!

La Flèche (*Mostrando ad Harpagon una tasca del suo panciotto*). Ecco, guardate; qui ci ho un'altra tasca: siete contento?

Harpagon. Via, rendimelo senza che io ti abbia a frugare.

La Flèche. Ma che cosa?

Harpagon. Quel che m' hai preso.

La Flèche. Nulla v' ho preso.

Harpagon. Davvero?

La Flèche. Davvero.

Harpagon. E allora va' al diavolo!

La Flèche (*Tra sè*). Bella maniera per dire: — Te ne puoi andare! —

Harpagon. Ma almeno te lo metto sulla coscienza!

(Atto I, scena III. Versione di G. Mazzoni.)

DAL *MISANTHROPE.*

ORONTE, ALCESTE, PHILINTE.

Oronte. M' han detto che voi eravate qui, e son entrato per dirvi, con piena sincerità, che da gran tempo ho per voi una stima tale da non potersi dire, e che per ciò ho da un pezzo un ardente desiderio di diventare uno de' vostri amici. A me piace render giustizia al merito, e anelo ad essere stretto a voi dal nodo dell'amicizia: un amico caldo e della mia condizione non credo davvero che debba essere respinto!... Signore, parlavo a voi.

Alceste. A me, signore?

Oronte. A voi. È un discorso che vi dà noia il mio?

Alceste. No. Ma la sorpresa è troppo grande per me, e un tale e tanto onore non me l'aspettavo.

Oronte. La stima in cui vi tengo non vi deve sorprendere; da tutti, sì, da tutti, potete pretenderla.

Alceste. Signore....

Oronte. Lo Stato non ha nessun altro che superi il merito, splendido merito, che si scorge in voi.

Alceste. Signore....

Oronte. Sì, per conto mio, vi metto sopra a quanto vedo di più alto.

Alceste. Signore....

Oronte. Possa io morir fulminato, se dico bugia. E per darvi la riprova de' miei sentimenti, permettetemi, signore,

che io vi abbracci cordialmente, chiedendovi un posticino nella vostra amicizia. Qua la mano, dunque. Me lo promettete di tenermi per amico?

Alceste. Signore....

Oronte. Come! resistete?

Alceste. Signore, è troppo l'onore che volete farmi: e poi, all'amicizia non garba di svelarsi così; e certo è un profanarne il nome, mettersi in ogni occasione a gridarlo. Amicizia vuole conoscenza vera e scelta pacata: bisogna dunque cominciare dal conoscerci l'un l'altro: potrebbe anche essere che noi due, per l'indole nostra, si fosse destinati a non intenderci e a pentirci quindi d'esserci stretti insieme.

Oronte. Oh, questo sì ch'è parlare da savio! Vi ho anche più stima. Lasciamo dunque al tempo la cura di farci amici stretti; ed io intanto son tutto vostro. Se qualcosa vi occorre in Corte, tutti sanno che io fo anche là una qualche figura; il re mi porge ascolto, e mi tratta, in fe' mia, con una singolare affabilità. Disponete di me come e quando volete.... E da che siete chi siete, uno come ce n'è pochi, comincerò, per avviarci verso l'amicizia, dal mostrarvi un sonetto che ho fatto ora è poco, e saper da voi se devo o no esporlo al giudizio del pubblico.

Alceste. Signore, io son poco adatto a dar consigli su ciò: vogliate dispensarmene.

Oronte. E perchè?

Alceste. Ho il difetto d'essere, in ciò, più sincero che non convenga.

Oronte. Ma se è quello che voglio io! Avrei ragione di dolermi se, quando vi scongiuro di dirmi la verità, proprio tutta la verità, mi tradiste e mi dissimulaste qualcosa.

Alceste. Quando a voi piace così, sia pure, signore.

Oronte. Sonetto. È un sonetto.... *Speranza*.... Si tratta d'una signora che mi aveva dato qualche speranza.... *Speranza*.... Non son mica versi di quelli grandiosi, pomposi; son versettini dolci, teneri, sentimentali....

Alceste. Lo vedremo.

Oronte. Speranza.... Non so se lo stile vi potrà parere abbastanza netto e facile, e se sarete contento della scelta delle parole....

Alceste. Lo vedremo, signore.

Oronte. Del resto, sappiate che l'ho fatto in un quarto d'ora.

Alceste. Oh questo, signore, non ci ha nulla a che fare!

Oronte (*Legge*):

Speranza, è ver, talvolta dà conforto
e va cullando la melanconia;
ma, Fillide, io non so che ben ci sia,
se il resto, nel seguirla, il passo ha corto.

Philinte. Oh che cosina graziosa!

Alceste (*A bassa voce, a Philinte*). Come! vi dà il cuore di trovar bella questa roba?

Oronte. Voi mi largiste un po' di compiacenza,
ma costretto non sono a ringraziare:
per non darmi null'altro che a sperare,
sarebbe stato meglio farne senza.

Philinte. Oh, come son dette queste cosine graziose!

Alceste (*A voce bassa, a Philinte*). Come! vile adulatore, questa razza di roba la lodate?

Oronte. Pensate voi che l'attendere eterno
più mi faccia infiammare il fuoco interno?
Andrò tra quelle fiamme in perdizione.
La compiacenza dà conforto vano:
Fillide bella, tale è il cuore umano
che, spera, spera, si ha disperazione.[1]

Philinte. Come casca bene nella chiusa! come casca bene!

Alceste (*Basso, tra sè*). Come casca bene! come casca bene! Così si fosse, quell'assassino, rotto l'osso del collo!

Philinte. Versi così ben torniti, non ne avevo sentiti mai.

Alceste (*Basso, tra sè*). Per Bacco!

Oronte (*A Philinte*). Oh, questo è troppo: ma, voi, insomma, credete....

Philinte. No, no, non vi dico che quel che penso, io....

Alceste (*A bassa voce*). Che vai facendo, traditore?

Oronte (*A Alceste*). Ma, quanto a noi due, lo sapete quel che abbiamo stabilito: su dunque, ditemi che ne pensate, con piena franchezza.

Alceste. Signore, questa dei versi è sempre una materia delicata; e ciascuno, si sa, desidera, quando fa versi, d'essere

---

[1] Anche nel testo le due quartine non son legate di rima tra loro. Che il sonetto sia un pessimo sonetto, è appunto l'intenzione di Molière.

accarezzato. Ma un giorno, a un tale di cui permettetemi di tacere il nome, quando egli m'ebbe mostrati certi suoi versi, io dicevo che un galantuomo deve sempre tenersi in guardia e frenarsi a tempo se mai gli salta il ticchio di comporre; e le poesie, se ne fa, deve cercare di tenerle per sè, divertendocisi così per conto suo senza strombazzarle attorno; perchè, infervorato a metterle sotto gli occhi altrui, può farci certe figure!...

Oronte. Volete forse, con questo, darmi una lezione, dire che ho avuto torto....

Alceste. Non dico questo. Ma gli dicevo, io, che uno scritto cattivo è un martirio, che la smania di comporre robaccia basta per screditare un brav'uomo, e che, anche ad avere cento belle qualità, siam sempre soggetti alle censure per quel che è nostro vizio o difetto.

Oronte. Vale a dire che il mio sonetto non vi piace.

Alceste. Non dico questo. Ma, per indurlo a non scrivere più, gli facevo osservare come, ai dì nostri, quella smania ha rovinato tanta brava gente.

Oronte. Ma scrivo male, io? somiglio a costoro, io?

Alceste. Non dico questo. Ma insomma (gli dicevo) che bisogno urgente c'è che vi costringa a rimare? che diavolo c'è che vi spinga a stampare? Si può perdonare a un libro brutto, soltanto quando si sa che l'ha composto chi scriveva per campare. Datemi retta, resistete a queste tentazioni; o almeno tenetevi per voi ciò che fate, e cercate di non guastarvi il bel nome che avete in Corte, di brava e compiuta persona, per pigliare dalle mani di uno stampatore, avido di guadagnare alle vostre spalle, il nome di autore misero e ridicolo! Questo è quanto cercavo di fargli capire.

Oronte. Bene, bene! Credo di capire!... Ma almeno si può sapere che cosa c'è nel mio sonetto....

Alceste. Francamente: è buono pel cestino. Cattivi modelli vi siete messi innanzi; tutto è artificioso, nulla naturale, semplice. Che vuol dire: *va cullando la melanconia?* che vuol dire: *nel seguirla il passo ha corto?* che vuol dire: *per non darmi null'altro che a sperare, sarebbe stato meglio farne senza?* che vuol dire: *spera, spera, s' ha disperazione?* Stile figurato, oggi di moda, è vero, ma stile fuor di schiettezza e di verità: giuochi di parole, affettazioni; la natura, oh, non parla così! Questo pessimo gusto mi fa paura: i nostri padri, grossi come erano, avevano un gusto migliore; e tutto quello che oggi

piace tanto, a me mi piace meno di una vecchia canzonetta.... Eccola qui, ve la voglio dire:

Se mi avesse dato il re
tutto Parigi con quanto c'è,
e dovessi rinunziare
ad amare la mia Ninetta,
gli direi a Enrico: — O re,
di Parigi non so che mi fare:
io per me mi tengo stretta
la Ninetta, la Ninetta!

Lo so: i versi van come vogliono, le rime lasciano a desiderare; ma non lo sentite che qui c'è più poesia che in tutti i vostri girigogoli dove non c'è senso comune? Oh lì c'è la passione, e come parla con semplicità, con efficacia!

Se mi avesse dato il re
tutto Parigi con quanto c'è,
e dovessi rinunziare
ad amare la mia Ninetta,
gli direi a Enrico: — O re,
di Parigi non so che mi fare:
io per me mi tengo stretta
la Ninetta, la Ninetta!

Ecco quel che può dire un cuore che ama davvero. (*A Philinte che ride*) Sicuro, bel messere che state lì a ridere; sicuro, a dispetto de' vostri leggiadri poetini e arguti critici, a me piace più quella canzonetta che la pompa fiorita di tutti quei luccicori che costringono tutti a esclamare: — Oh com'è bello! oh com'è bello! —

Oronte. E io, invece, io vi dico che i miei versi son belli, proprio belli!

Alceste. Avrete le vostre ragioni per trovarli tali; ma mi concederete che io possa averne delle altre che si dispenseranno di sottoporsi alle vostre.

Oronte. A me basta il giudizio di altri, cui piacciono.

Alceste. Già, perchè san l'arte di fingere; e io, quell'arte, non la so.

Oronte. Credete dunque d'essere davvero autorevole?

Alceste. Se lodassi i vostri versi, sarei.

Oronte. Ne farò senza, delle vostre lodi.

Alceste. È impossibile che non ne facciate senza.

Oronte. Vorrei che ne faceste voi, a modo vostro, dei versi e su questo stesso argomento!

Alceste. Potrebbe anche darsi che ne facessi dei brutti come i vostri; ma io mi guarderei bene dal mostrarli alla gente.

Oronte. Oh, che maniera di parlare con uno che....

Alceste. Cercatevi altrove chi v' incensi.

Oronte. Di grazia, signorino, pigliatela su altro tono!

Alceste. In fe' mia, signorone, la piglio nel tono che piace a me!

Philinte (*Tra i due*). Oh, signori, basta! basta! fatela finita!

Oronte. Ho torto io, lo confesso, e me ne vo. Servitore vostro, signore, con tutto il cuore.

Alceste. Ed io, signore, sono l' umilissimo vostro servo.

(Atto I, scena II. Versione di G. Mazzoni.)

DA *LE BOURGEOIS GENTILHOMME.*

Il maestro *di filosofia e il borghese-gentiluomo* M. Jourdain.

M. Jourdain. Ho da confessarvi una cosa. Sono innamorato d' una signora, d' una gran signora, e vorrei che voi mi aiutaste a scriverle qualcosa in un bigliettino che vo' farle cadere ai piedi.

Il maestro. Sta bene.

M. Jourdain. Sarà una cosa proprio galante.

Il maestro. Sicuro! Dei versi volete scriverle?

M. Jourdain. Versi? versi? oh versi, no!

Il maestro. Della prosa, allora.

M. Jourdain. No, no; della prosa no.

Il maestro. Ma o prosa o versi, per forza bisogna che sia.

M. Jourdain. E perchè?

Il maestro. Per la buona ragione, signore, che, quando uno si esprime, si esprime o in prosa o in versi.

M. Jourdain. E non c' è altro?

Il maestro. No, signore: tutto quel che non è prosa è versi, e tutto quel che non è versi è prosa.

M. Jourdain. E io, allora, quando parlo?

Il maestro. In prosa, parlate.

M. Jourdain. Come! quando dico: — Niccola, portami le pantofole e dammi il berretto da notte — faccio della prosa?

Il maestro. Certo, signore!

M. Jourdain. Oh, per Bacco, son dunque più di quaranta anni che faccio della prosa senza essermene mai accorto! Vi

son grato proprio di cuore, che me l'abbiate insegnato. Vorrei dunque, in quel biglietto, scrivere così: — Bella marchesa, i vostri begli occhi mi fan morire d'amore: — ma vorrei che questo fosse messo in un modo carino, grazioso.

Il maestro. Sta bene: mettete che i fuochi de' suoi occhi vi riducono il cuore in cenere, che soffrite giorno e notte per lei le torture d'una....

M. Jourdain. No, no, no! Non voglio tutta codesta roba: voglio soltanto dir quello che v'ho detto io: — Bella marchesa, i vostri begli occhi mi fan morire d'amore. —

Il maestro. Ma un po' la cosa bisogna pure stenderla e abbellirla.

M. Jourdain. No, no! Ve l'ho detto di già: non voglio altro che quelle parole lì, nel biglietto, ma rigirate alla moda, messe come si deve. Fatemi il piacere; ditemi un poco le diverse maniere con cui si posson mettere; e vedrò io.

Il maestro. Si può mettere, ed è la prima maniera, nel modo che avete detto voi: — Bella marchesa, i vostri begli occhi mi fan morire d'amore. — Seconda maniera: — D'amore morir mi fanno, bella marchesa, i vostri begli occhi. — Terza maniera: — I vostri occhi belli mi fan, bella marchesa, morire d'amore. — Quarta maniera: — Morire i vostri begli occhi, bella marchesa, d'amor mi fanno. — Quinta maniera: — Mi fanno i vostri begli occhi, morire, bella marchesa, d'amore. —

M. Jourdain. Ma di tutte queste maniere, la migliore quale è?

Il maestro. Quella che avete detto voi: — Bella marchesa, i vostri begli occhi mi fan morire d'amore. —

M. Jourdain. Eppure non ho studiato io! e ci son riuscito subito! Grazie, grazie di cuore: e vi prego di venir domani di buon'ora.

Il maestro. Non mancherò.

(Atto II, scena VI. Versione di G. Mazzoni.)

Il teatro francese proseguì, dopo Molière, con altre molte commedie vispe e snelle; non però paragonabili a quelle così profonde e forti di lui. Giovan Francesco Regnard (1655-1709) piacque col *Joueur*, *Les folies amoureuses*, *Le légataire*, ec., senza curarsi d'altro che di suscitare il riso. Florent Carton de Dancourt (1661-1725) è più realista, e più destro a schizzare in pochi tratti

le figure o gli atteggiamenti comici osservati nella realtà: nel *Chevalier à la mode* e nelle *Bourgeoises de qualité* seppe rappresentare bene alcuni nuovi aspetti della società del suo tempo in cui le ricchezze accumulate coi commerci e con le industrie cominciavano a far salire la borghesia e a mischiarla con l'aristocrazia. In questo senso, anche più arditamente, lavorò il Lesage (1668-1747; cfr. a pag. 189) col suo *Turcaret*, una robusta e fiera satira dei costumi nel vivere degli uomini d'affari, arricchiti malamente e dediti a sparnazzare malamente, sfruttatori di altri, sfruttati da altri.

PARTE QUARTA.

MORALISTI, STORICI, SCIENZIATI.

Sulla soglia del Rinascimento, ma già tutto dentro alla sua splendida reggia, sta Erasmo da Rotterdam (1467-1536), mirabile spirito e scrittore, che fu detto il Voltaire del secolo XVI. Se non che, nè l'*Elogio della Pazzia*, nè i *Dialoghi*, nè le tante sue altre operette, possono avere da noi più che una rapida menzione, perchè scritte in latino. Combattè la superstizione, e, precursore della Riforma, non però mai seguace di essa, il clero corrotto; combattè la Scolastica: promosse molte belle e utili idee sull'educazione, sulle riforme civili in genere.

Di troppi altri accanto a lui e dopo lui dovremmo in queste pagine parlare, se nostro proposito fosse stendere, anche per sommi capi soltanto, la storia del pensiero. Scegliamo alcuni soltanto, o come tipici rappresentanti dell'età, o come artisti segnalati della parola: e raccomandiamo al lettore, senza fermarci su ciò, di ripensare la grandezza del moto rinnovatore che ebbe, prima in Italia che altrove, nel Quattrocento e nel Cinquecento, altissimi o ingegnosissimi propugnatori e banditori.

FRANCESCO BACONE.

Nato a Londra nel 1561 da Nicola Bacone, Gran Cancelliere della regina Elisabetta, Francesco si segnalò fin dall'adolescenza per acutezza d'ingegno e straordinario profitto negli studî. Nel 1593 lo troviamo mem-

bro del Parlamento, dove si affermò oratore elegante ed efficace: « l'unico timore di chi lo ascoltava — dice di lui Ben Jonson — era che avesse presto a smettere. » Morta Elisabetta, e salito al trono Giacomo I, crebbe egli rapidamente in onore e dignità di uffici: Procuratore generale nel 1612, Lord Guardasigilli nel 1617, Gran Cancelliere nell'anno seguente, Barone di Verulamio e Visconte di Sant'Albano nel 1621. Ma da tanta altezza doveva miseramente cadere. Gravi accuse di corruzione e di negligenza, purtroppo non infondate, furono recate contro di lui dinanzi al Parlamento; egli aveva abusato del suo alto ufficio, concedendo privilegi e monopolî, aveva accettato somme di danaro per dare a cause pendenti un esito favorevole ai corruttori. Dovè confessare, e invocare la pietà de' suoi giudici. Fu condannato alla prigione per il tempo che piacesse al re, ad un'ammenda di 40 mila sterline, all'esclusione dai pubblici ufficî. Ma tanta era la grandezza dell'uomo e tanto il favore di che godeva presso il re, che la condanna fu eseguita soltanto *pro forma:* messo in libertà dopo pochi giorni di prigionia, dispensato dal pagare l'ammenda, graziato poi del tutto (1624), potè tornare alla tranquillità degli studî e a quelle sue predilette ricerche, dalle quali fu sventura che per non breve tempo lo distogliessero cure ed ufficî non confacenti al suo carattere debole ed ambizioso. Negli ultimi anni di sua vita, nonostante la pensione assegnatagli, si trovò spesso, per le abitudini dispendiose cui non sapeva rinunziare, in serî imbarazzi, e dovè anche lottare con la povertà. Morì nel 1626.

Le miserie e le brutture di cui si macchiò nella sua vita politica, sembrano inconcepibili, accanto a tanta altezza d'ingegno, a tanta vastità e profondità di dottrina. Senza quell'ombra, di qual pura e intensa luce risplenderebbe la sua gloria di filosofo, di scienziato, di scrittore! Non spetta a noi ricordare come a lui si debba il rinnovamento del metodo induttivo e sperimentale, come egli ne derivasse il fondamento razionale di ogni scienza, e di queste studiasse e stabilisse le scambievoli relazioni. Ogni persona colta ha inteso parlare del *Novum Organum* (parte principale della *Instauratio Magna*), meravigliosa raccolta di aforismi nei quali egli ha concentrato le sue teorie filosofiche e scientifiche, insegnando, spronando ad altre ricerche, e talora

divinando, come nelle osservazioni sul calore, sull'attrazione terrestre, sulla velocità della luce, ecc. Le sue opere, nell'edizione completa londinese del 1854-59, occupano sette grossi volumi, ai quali ne sono da aggiungere altri sette di lettere e frammenti. A noi preme più considerare le qualità dello scrittore, ammirabili, sia che egli, come ognuno che in quel tempo trattasse di scienza, si serva del latino, sia dell'inglese. A volta a volta maestoso e solenne, o conciso e penetrante, ricco di similitudini di una tal chiarezza e proprietà da restar per sempre impresse nella memoria del lettore, Francesco Bacone ha con lo Shakespeare e col nostro Dante l'invidiabile privilegio che moltissime delle sue sentenze o immagini sono passate in proverbio e si citano ad ogni momento. Nella storia letteraria, la fama di lui è specialmente raccomandata all'aureo libretto degli *Essays* (Saggi): la prima edizione (1597) ne conteneva solo dieci, la definitiva, stampata un anno prima della morte dell'autore, cinquantotto; il titolo gli fu probabilmente suggerito dagli *Essais* del Montaigne (cfr. p. 405-6), pubblicati nel 1580 e molto letti anche in Inghilterra.[1]

AFORISMI SULLA LETTURA.

Non leggete per contradire, nè per credere, ma per ponderare e riflettere. Alcuni libri si debbono assaggiare, altri ingoiare, ed altri pochi masticare e digerire. Il leggere fa l'uomo completo; il conversare, pronto; lo scrivere, esatto. E quindi, se uno scrive poco, bisogna che abbia molta memoria: se uno conversa poco, presenza di spirito: se legge poco, molta furberia per sembrar di sapere quel che non sa. La storia rende saggi; la poesia, arguti; la matematica, sottili; la filosofia naturale, profondi; la morale, gravi; la logica e la rettorica, abili a disputare.

GIOIA E DOLORE.

La prosperità è la benedizione del Vecchio Testamento; l'avversità è la benedizione del Nuovo, che porta la grazia più grande e la prova più chiara del favore di Dio. Pure,

[1] Non teniamo alcun conto della strana teoria, così detta «baconiana,» che lo fa autore dei drammi dello Shakespeare.

anche nel Vecchio Testamento, se voi prestate orecchio all'arpa di David, udirete altrettante nenie funebri quante liete canzoni; e il pennello dello Spirito Santo ha faticato più nel tratteggiare le afflizioni di Giobbe che le gioie di Salomone. Non v'è prosperità senza molti timori e disgusti, e non v'è avversità senza conforti e speranze. Noi vediamo che nei lavori ad ago e nei ricami è più gradita all'occhio una figura vivace sopra un fondo triste e solenne, che una figura cupa e melanconica sopra un fondo chiaro. Giudicate pertanto del piacere del cuore dal piacere dell'occhio. Certamente la virtù somiglia a quei preziosi profumi, più fragranti quando sono arsi o stritolati; poichè la prosperità discopre meglio il vizio, ma l'avversità discopre meglio la virtù.

(Dagli *Essays*. Versione di P. E. Pavolini.)

MARTINO LUTERO.

Di Martino Lutero (1483-1546), come iniziatore e fondatore della Riforma religiosa, non dobbiamo qui discorrere; ma solo rammentare l'immensa importanza che egli ebbe anche per la lingua e la letteratura tedesca. Qual dono più prezioso dell'unità della lingua avrebbe egli potuto offrire alla nazione? Mentre varî dialetti venivano adoperati ad usi letterarî, senza che niuno di essi riuscisse ad affermare il proprio predominio, Lutero, con la traduzione dei Vangeli (1522) e dell'Antico Testamento (1534), innalzò la lingua sassone a lingua comune di tutte le genti tedesche, dopo che l'ebbe arricchita col tesoro dell'idioma popolare, da lui raccolto e studiato « interrogando la mamma in casa, i bambini per la strada, il popolano nel mercato. » Il suo genio le dette, con la forza, anche quella pieghevolezza per cui essa seppe poi adattarsi alle mille sfumature delle lingue più svariate e da lei lontane, e divenire uno strumento perfetto di traduzione. E già da Lutero stesso, la maestà della Genesi, la potente ispirazione dei Salmi, la concisione dei libri didattici, la soave semplicità dei Vangeli, sono riprodotte con maravigliosa efficacia.

Grande non solamente come traduttore, ma nelle sue stesse prose originali: nei numerosi scritti pole-

mici, nei trattati teologici, nelle esortazioni ai nobili ed ai signori, nelle prediche, nelle lettere, nei sermoni. Nè minor merito gli spetta come poeta religioso: da versetti di Salmi, da antichi inni e preghiere latine, ei trasse l'ispirazione e le movenze de'suoi 36 *Kirchenlieder* (Canti sacri), il primo de'quali (*Ein' feste Burg ist unsrer Gott*) fu chiamato da Enrico Heine « La *Marsigliese* della Riforma. » Egli ebbe, in tali rifacimenti poetici, un numero infinito di seguaci; circa ventimila inni religiosi furono composti e raccolti durante il XVI secolo: grande manifestazione di un movimento nazionale, sebbene di scarso o nessun valore letterario.

Al trionfo dell'opera sua contribuirono svariate cause: delle quali la principalissima è certamente il genio suo stesso; altre stanno, nell'aver egli tradotto un libro di tanta importanza e diffusione quanta ne aveva e ne ha la Bibbia, tanto più in paesi riformisti; nell'aver pubblicata la versione, quando la recente invenzione della stampa la poteva diffondere, come fece, agevolmente in tutta la Germania; e altresì nell'aiuto che alle nuove idee da lui predicate venne dai Maestri Cantori (cfr. a pag. 241), i quali, ponendo quelle e lui stesso ad argomento delle loro canzoni, ne celebrarono le lodi e ne accrebbero la popolarità.

IL CORALE DI LUTERO.[1]

Una salda fortezza è il nostro Iddio, — una buona spada, un'arma! — Egli ci libera da ogni angustia — che ora ci ha colpito.

Il vecchio Nemico malvagio — seria lotta contro noi muove: — grande potenza e molta astuzia — son sua crudele armatura; — sulla terra niente gli è pari.

Il poter nostro non serve a nulla; — tosto saremmo perduti. — Ma per noi combatte l'Uomo — che Iddio stesso ha scelto.

Se tu domandi « Chi è »? — Si chiama Gesù Cristo, — il Signore degli eserciti — e non v'è altro Dio che Lui; — Egli terrà il campo.

---

[1] È imitato dal salmo XLVI.

Fosse pure il mondo pieno di demoni — e ci volesser divorare, — non molta paura ci fanno; — ci riuscirà di vincere.

Il principe di questo mondo — si mostri pure arcigno: — non ci farà del male; — poichè egli è giudicato, — una sola parola può abbatterlo.

Devon lasciarci dire — nè averne grazia alcuna. Con noi Egli è, ci assiste — col suo spirito, co' doni suoi.

Prendan pur essi il corpo, — l'onore, i beni, i figli e la moglie; — lasciate che si perdano! Guadagno non ne avranno, — chè il Regno a noi deve restare.

(Versione di P. E. Pavolini.)

ALCUNI PROSATORI FRANCESI.

Michele de Montaigne è il principale prosatore francese del secolo XVI. Innanzi di venire a lui ci è necessario, per altro, rammentare almen qualcuno dei più notevoli scrittori che in Francia si valsero della penna, sia per propugnare le proprie idee religiose o politiche, sia per fare opera d'arte. Giovanni Chauvin, il Calvino (1509-1564), segna una data importante nella storia di quella lingua con la *Institution de la Religion chrétienne*, che prima aveva scritta in latino, e che poi volgarizzò: vi prepose un'eloquente lettera a Francesco I in difesa dei Protestanti. Le discordie che insanguinarono la Francia in quell'età produssero naturalmente altre vive scritture polemiche; e tra queste non dobbiamo lasciarci sfuggire il *Contr'un* che l'intimo amico del Montaigne, Estienne (Stefano) de la Boétie, diresse contro la tirannia: libretto cui fu negata un'intenzione politica attuale, ma che, ad ogni modo, è un segno dei tempi, e che noi Italiani possiamo utilmente raffrontare con l'*Apologia* di Lorenzino de' Medici, del pari umanistica. Parecchi autori collaborarono alla *Satire Ménippée*, che mette in burla gli Stati generali tenuti a Parigi nel 1593, riferendo i discorsi, a bella posta cinici, dei capi della Lega, e bersagliando così, in favor della borghesia, il clero, la nobiltà, la plebe; la raccolta si chiude con una parlata del deputato del Terzo stato, di tutt'altro tono. Fu detto che codesta *Satire* aiutasse i nemici della Lega ad aprire le porte di Parigi a En-

rico IV: certo si è che vi si leggono pagine di tremenda arguzia e di generosa eloquenza.[1]

Il *Plutarque* di Giacomo Amyot (1515-1593), cioè la versione delle *Vite parallele* che egli compiè dopo studî pazienti sul testo, anche nelle biblioteche di Roma, e le altre sue versioni minori, contribuirono assai, come il Montaigne giudicò, a presentare alla Francia il vivo ritratto della società antica, con effetti considerevoli nella storia nell'Umanesimo, ma giovò anche più come esempio di una prosa schietta e forte. In quello stesso ordine di idee Enrico Estienne (lo Stefano) diede nel 1565 un *Traité de la conformité du français avec le grec* per sostenere che il francese è di tutte le lingue moderne la più vicina al greco, e però l'eccellente su tutte. I nostri lettori sanno come da un'asserzione di lui il Davanzati fosse indotto a mettere alla prova col francese e col latino stesso di Tacito la sua prosa fiorentina: rispondendo con la versione di quel conciso storico alla *Précellence du langage français* dell'Estienne medesimo (1579).

I *Commentaires* di Biagio di Montluc (1502-1577) meritano d'esser letti anche in Italia pel nobile racconto della difesa della Repubblica di Siena, cui egli fu, per alcun tempo, eroicamente a capo. Pietro di Brantôme (1534?-1614) con le *Vies des hommes illustres et des grands capitaines* e con le *Vies des dames illustres* offerse una materia copiosa di aneddoti e storielle.

Michele de Montaigne (1533-1592), di cui ha tanta curiosità il racconto del lungo viaggio che fece in Italia per ragioni di salute, si trovò, un po' contro la sua volontà, ad essere alcun tempo il primo magistrato di Bordeaux; ma, quanto più potè, si stette tranquillo tra i libri a conversare con gli antichi classici e con sè medesimo. Dalle sue letture, dalle sue osservazioni sugli uomini, dalle sue analisi intime, trasse la materia degli *Essais*, di cui pubblicò i due primi libri nel 1580 e un terzo libro nel 1588.[2] Egli stesso li disse un libro di

[1] È mista di prose e di versi; noteremo tra le prose, le quali ne costituiscono la parte vitale, un'orazione in cattivo italiano e una in latino maccheronico.

[2] Lasciò corretti due esemplari di questa edizione, che comprende tutt'e tre i libri; e l'un d'essi servì a un'edizione del 1595, seguita poi comunemente: ma l'altro esemplare, che si conserva nella Biblioteca di Bordeaux, ha correzioni diverse; e non furono esse pubblicate compiutamente quando nel 1802 quel testo fu edito.

buona fede; ed ebbe ragione, perchè senza nessuna teoria preconcetta vi si studiò di esporre, in una serie di capitoli staccati, i frutti delle esperienze e delle meditazioni sulla vita dell'uomo fatte dal suo spirito acuto e scettico. Curioso dei moti dell'animo, e per ciò continuo lettore di biografie e di trattati morali, non meno che attento a cogliere nei gesti e nei detti dei vivi qualsiasi espressione di ciò che dentro loro si agitasse, seppe vedere molto; e seppe ridire bene tutto quello che vide. Non sono senza valore nella storia della morale e della pedagogia alcune sue considerazioni; ma più aggrada il seguirlo dove egli via via ne conduce, affidandoci a lui come a un dilettevole compagno di strada che discorre un po' di tutto, sulla natura umana, movendo spesso da pensieri altrui, svolgendoli sempre in modo personale. Non è prosa nata di getto, o almeno è stata elaborata e ricorretta dopo la prima composizione; ma l'impressione che se ne ha è di qualcosa di spontaneo e di fresco, chè il periodo procede ricco e vario come di chi, parlando, si lasci andare, e la lingua è arricchita d'idiotismi guasconi che le dan sapore, con una negligenza sapiente.

La sua conclusione filosofica, che all'uomo occorre la fede, essendogli impossibile di capire con la ragione nè le cose nè sè stesso, non è nuova e non è dimostrata da lui meglio che da tanti altri che la sostennero; le parziali osservazioni sono invece, anche se non nuove, sempre rinnovate, e per ciò valide almeno come documento; lo stile è di scrittore grande, per copia d'immagini e per iscioltezza efficace, e basta da sè a fare degli *Essais* uno de' più bei libri che vanti la prosa del Rinascimento.

Di Renato Descartes (il Cartesio), che visse dal 1596 al 1650, grandissimo filosofo, non dobbiamo fare altro che registrare il famoso *Discours de la méthode* (1637) da cui prese le mosse tutta una scuola delle più importanti nella storia del sapere umano. Di contro agli orpelli dei prosatori amanti il luccichío, egli scrisse con semplicità e precisione scientifica; anche in questo, degno di essere posto accanto al nostro Galilei. Il trionfo della « Ragione » celebrato dal secolo XVIII ha uno de' suoi primi propugnatori in lui; onde, quasi per conseguenza delle pure dottrine filosofiche, anche l'importanza civile e politica del cartesianismo.

Avemmo altrove (pag. 361-2) occasione di accennare a Port-Royal e al Giansenismo. Biagio Pascal (1623-1662), convertitosi a quelle dottrine, e poi rinfervoratosi in esse dopo un rischio da cui si stimò salvo per miracolo, scrisse per difenderle le lettere *Provinciales;* un capolavoro di dialettica e d'ironia, contro i Gesuiti. Lungamente malato, non potendo compiere una grande opera che aveva disegnato sulla religione cristiana, ne scrisse saltuariamente i pensieri; editi postumi, come furon trovati in tanti pezzettini di carta; anzi, editi nel 1670 in modo arbitrario, con mutilazioni e modificazioni, e solo nel 1844 pubblicati integralmente. Nessuno mai aveva raffigurata così tremendamente la miseria umana; ma, se egli fu in ciò un precursore del Leopardi, ben diversa è la conclusione cui giunse nel suo rigido ascetismo, propugnando caldamente il sentimento religioso. In ogni sua scrittura si propose di rinunciare a qualsiasi ornamento retorico, di usare parole semplici e proprie, di procedere nel periodo secondo l'andamento logico del pensiero; ciò si propose, e lo conseguì a forza di rifare e di ritoccare. Mirabile anche in questo.

Il duca Francesco De La Rochefoucauld (1613-1680) non fu meno studioso dell'espressione netta e viva: le sue *Maximes* furono da lui parecchie volte ricorrette. Somigliano, in un certo senso, i *Ricordi* del nostro Guicciardini, tanto sono spietate nell'osservazione e nel giudizio delle ragioni precipue che muovono l'uomo in qualsiasi affetto o atto; ragioni che si assommano, per l'autore, nell'egoismo. A forza di sfrondare e di condensare, ciascuna sentenza divenne un modello di concisione e di precisione.

Giovanni De La Bruyère (1645-1696) tradusse Teofrasto; e da quegli schizzi de' varî caratteri umani fu sospinto a proseguire, in maniera che nelle sole apparenze è consimile a quella dell'autore greco, con la pittura dei caratteri e dei costumi del suo tempo. *Les caractères ou les mœurs de ce siècle* lo mostrano, quale era, un valentuomo perfetto, un osservatore sereno, un moralista non tanto profondo per idee psicologiche quanto acuto per intuizione di quello che gli si agitava intorno. La galleria de' suoi ritratti, certamente fedeli al vero se anche non volontariamente satirici, è una impareggiabile raccolta, così per ciò che mostra, come per il

modo con cui ciascuna tela o miniatura è dipinta da un pennello vivido e ricco di tinte e di accorgimenti.

Quel vivere dell'alta società e della corte ebbe altri molti descrittori in memorie e in carteggi. Rammenteremo i *Mémoires* del La Rochefoucauld; quelli, scritti con forza spontanea e con arte insigne, di Paolo de Gondi cardinale di Retz (1614-1679) che hanno grande importanza letteraria e storica; e quelli di Luigi duca di Saint-Simon (1675-1755), che invece valgono più per lo stile franco e colorito, da rammentar il fare del Cellini anche nelle potenti scorrezioni, che per il valore della testimonianza. Pel carteggio resta celebre sopra ogni altro epistolografo moderno la marchesa Maria de Sévigné (1626-1696), nelle cui lettere è tanta la snellezza elegante, tanto lo spirito delicato, tanto il felice ardimento della frase e della voce propria, e così continua la curiosità, pel rispecchiarvisi tal quale degli uomini e delle passioni e di alcune vicende che via via si cattivavano la pubblica attenzione.

Tre grandi predicatori non possiamo a questo punto tralasciare, che illustrarono il pulpito francese e restano ammirati maestri dell'eloquenza sacra: Giacomo Benigno Bossuet (1627-1704), detto « l'aquila di Meaux » perchè fu vescovo di quella diocesi; Luigi Bourdaloue (1632-1704); e Giovan Battista Massillon (1662-1742). Il Bossuet predicò più volte dinanzi alla corte e vi educò il Delfino: intento a fare opera di moralista oltre che di teologo, nei sermoni e nelle orazioni funebri versò tesori di lucida e armonica prosa, sempre ben proporzionata, nell'intonazione e nel carattere, all'argomento; ora poetica, ora semplice, con possenti effetti di commozione o di persuasione. Di lui, oltre le prediche, ebbe efficacia il *Discours sur l'histoire universelle*, sintesi della storia, fatta con l'intento di mostrarne il provvidenziale svolgimento in vantaggio della Chiesa cattolica, da raffrontare con le opinioni e con alcune pagine di Dante. Il Bourdaloue si cattivò lodi per le sottili allusioni ai fatti contemporanei, e le meritò per la sua finezza dialettica. Più retorico, e per ciò inferiore, il Massillon.

Chiuderemo la rapida rassegna con Francesco de La Mothe-Fénelon, noto sotto quest'ultimo nome (1651-1715), che fu precettore del duca di Borgogna, nipote di Luigi XIV, e per lui scrisse favole e il poema-romanzo, eroico-didattico, in prosa, *Télémaque*, già celebratissimo

e troppo diffuso anche nelle scuole. Quella continua corrispondenza allegorica tra Mentore che ammaestra Telemaco e l'autore che ammaestra il suo principino, tra la corte d'Idomeneo e quella di Luigi XIV, tra le divinità pagane e le virtù cristiane, è sazievole, sebbene vi sia ingegno e grazia e vi abbondino i sani precetti. Meglio piacciono oggi le lettere, in cui il Fénelon con arguzia e delicatezza consigliava, gli scritti in cui propugnava utili riforme, e gli altri di critica letteraria o teologica; da per tutto v'è una scioltezza che potrebbe dirsi attica.[1]

ALCUNI PROSATORI SPAGNUOLI E PORTOGHESI.

La Spagna ebbe nel secolo XVI un insigne storico in Giovanni De Mariana (1537-1624), gesuita che insegnò anche nel Collegio Romano. La sua *Historia de España*, destinata a far conoscere agli stranieri le vicende di quella nazione, fu per ciò cominciata a scrivere in latino; ma poi egli stesso la tradusse, rifuse e compiè in castigliano. Poco scrupoloso nell'investigare i fatti, seguace oratoriamente dei modelli classici, è più un eloquente artista che uno storico; ma il pregio dello stile lo fa segnalato. Garcilaso de la Vega (1540-1616), da non confondersi con l'altro omonimo più famoso, servì sotto Don Giovanni d'Austria nella guerra contro i Mori che abbiam veduta drammatizzata da Calderon De la Barca (cfr. a pag. 323); ed è il primo spagnuolo dell'America meridionale che si meritasse di entrare nel novero dei classici della lingua spagnuola. Tradusse Leone Ebreo (cfr. a pag. 195 nota 3), scrisse sulle guerre e sulle costumanze americane *La Florida del Inca* e i *Comentarios reales*. Antonio de Solis (1610-1686) nella *Historia de la conquista de Mexico* fe' opera celebrata così per l'importanza della materia come per la bellezza dello stile puro e piano, tanto più lodevole in un'età proclive agli ornamenti e alla reboanza.

San Francesco de Sales (1567-1622) in Francia, Santa Teresa in Spagna (1515-1582), meriterebbero, per

[1] Ha affinità con lui il buon marchese di Vauvenargues (1715-1747) che confutò con le sue *Réflexions et maximes* il pessimismo del La Rochefoucauld.

più ragioni, che parlassimo di loro; ma non possiamo cedere alla tentazione di allargare il nostro quadro con detrimento di figure e di opere che c'importano più direttamente; e solo rammenteremo l'opera del santo, di pacata persuasione, per ridurre a sentimenti religiosi e a pratiche devote la società francese ai tempi di Enrico IV; e l'opera della santa, di appassionata intensità, per esaltare le anime verso la patria celeste su dallo sfarzo vanaglorioso della società aristocratica spagnola nella monarchia assoluta.

Il Portogallo vanta suoi storici, Giovanni de Barros (1496-1570) che narrò le scoperte e le conquiste della sua nazione nelle decadi *Asia portugueza*, e Bernardo de Brito (1570-1617) per la *Monarchia lusitana*; la quale va tanto per le lunghe da arrivare solo, dalla creazione del mondo, alle origini di quella monarchia che l'autore si proponeva di celebrare. Alcune delle opere di Manuel de Faria y Souza (1590-1649; cfr. a pag. 219), portoghese, sono in castigliano; e castigliana è la sua *Europa portugueza*; lambiccata nello stile, secondo la moda del Gongorismo.

ALCUNI PROSATORI INGLESI.

Troppo mancherebbe a queste pagine se vi fosse taciuto di Tomaso Hobbes (1588-1679). Tradusse Tucidide, viaggiò in Italia, fu in relazione col Galileo; l'opera sua principale, e che nella storia della filosofia e della politica ha un luogo cospicuo, è *Leviathan*, diretta a dimostrare che l'uomo essendo naturalmente nemico all'altro uomo, « homo homini lupus, » forza è che lo Stato domini con mano ferrea su tutti. E troppo del pari vi mancherebbe se vi fosse taciuto di Giovanni Locke (1632-1704), il gran filosofo inglese che tanto influì sulle idee del secolo XVIII. Non spetta a noi parlare delle sue dottrine, specialmente svolte nell'*Essay on the Human Understanding* (Saggio sulla Cognizione umana), cui attese per ben diciotto anni, e nell'*Essay on Education* (Saggio sull'Educazione). Dobbiamo del pari rammentare Isacco Newton (1642-1727), principe, dopo la morte di Galileo, della scienza: e qui faremo menzione del suo gran rivale tedesco, Guglielmo Goffredo Leibnitz (1646-

1716), che ebbe contesa con lui per la priorità di alcune scoperte, e fu tra loro intermediario e paciere il nostro Antonio Conti.

Gionata Swift (1667-1745) rientra con maggior diritto, perchè artista, nel campo che percorriamo. Tutti ne conoscono i *Travels of Gulliver* (I viaggi del Gulliver) in cui inventò le strane avventure di un inglese capitato tra i piccolissimi Lillipuziani, tra i giganteschi Brobdingnaghiani, tra gli Houyhnhnm, cavalli inciviliti, e altrove: e molti, dopo essersi divertiti da fanciulli delle bizzarre narrazioni, ne han poi gustata la satira sociale. Satirico caustico fu il Swift in altre opere, come il *Tale of a Tub* (Racconto di una botte), e in minori racconti e libelli, talvolta crudeli. Accanto a lui merita almeno una linea Giovanni Arbuthnot (1667-1735) per la parte che ebbe nei *Memoirs of Martinus Scriblerus*, satira in collaborazione, e per la *History of John Bull*, personificazione del popolo inglese. Ma già con questi siamo entrati nella trattazione dell'età moderna.

Libro Terzo.

L'ETÀ MODERNA.

PARTE PRIMA.

LA LETTERATURA NEI SECOLI XVII E XVIII.

Nel Seicento e nel Settecento (già in parte abbiamo potuto vederlo) sono le fondamenta della letteratura odierna; e ciò non solo per la ovvia ragione cronologica, ma anche perchè in quei due secoli accadde, sì per le scoperte scientifiche, sì per le speculazioni filosofiche, sì per i moti verso la libertà individuale e civile, un grande rivolgimento delle coscienze. Eredi dell'Umanesimo, ed addestrati dalla sua educazione, quei due secoli con moto frettoloso si distolsero sempre più dai suoi precetti, e perfino talvolta lo rinnegarono con irriverenza e petulanza, chè il principio d'autorità, da cui essi si liberarono, era stato scalzato dall'Umanesimo stesso; ma pur vennero così a tentare vie nuove, le tracciarono, vi si avviarono ardimentosi; e noi oggi non facciamo se non proseguire, nella scienza, nella filosofia, nell'arte, ciò che fu da loro additato, più o meno da lontano, o iniziato.

Si era sempre discusso, perchè necessità dello spirito umano, su quanto le generazioni nuove dovessero di ossequio alle antiche, su quanto e come fosse loro opportuno di seguirne gli esempi: e non fa mestieri risalire sino alla guerra e poi agli accordi tra la civiltà pagana e le idee cristiane, e sino al contrasto tra la persistente latinità e le lingue neolatine. Se non che importa osservare che quando tutta l'Europa fu cristiana, e quando usò comunemente nelle sue letterature

le favelle nazionali, si trovò ancora soggetta, per due ragioni, alle regole e ai modelli classici: l'una, per la bellezza grande dell'arte greco-latina; l'altra, per la propaganda e, possiamo dire, l'imposizione della scuola. Onde, accanto agli splendidi capolavori che abbiamo testè ammirati come una messe cresciuta sui solchi aperti dall'Umanesimo, infinite erbe parassite, quali appaiono le imitazioni volute e affettate, e pur troppo altresì il guasto recato a piante di per sè vegete con innesti mal fatti e infelici. Ed era inevitabile che, dopo ogni vital prova dell'arte che si onorava procedere dai classici antichi, le pullulassero intorno altre opere che stimavano di aver dritto a vivere e ad essere ammirate soltanto perchè erano calcate meccanicamente o su quella o sui modelli onde quella era stata dedotta. Il che spingeva altri a non badare alle distinzioni che pur avrebbero dovuto farsi, e a insorgere, sazi di tali generi, contro gl'imitatori pedissequi, i loro maestri, e persino contro i modelli antichi che davvero non ne avevano colpa.

Alessandro Tassoni, nel decimo libro dei suoi *Pensieri* (1620), dopo minori avvisaglie, pose un metodico paragone tra gli Antichi e i Moderni per dare a questi la palma in tutto:[1] di lì a poco il Pascal (cfr. a pag. 407) nel 1650 svolse per suo proprio conto un pensiero che si trova già in Francesco Bacone: — Noi siamo gli Antichi, perchè rappresentiamo il genere umano in un'età più adulta, e gli Antichi invece sono i Moderni; più esperienza e dottrina abbiamo noi di loro: non v'ha dunque ragione che siamo a loro sottomessi. — Il Cartesio (cfr. a pag. 406) e altri filosofi si dettero indi a poco a negare l'utilità dello studio sui classici greci e latini; e fin da allora si posson leggere affermazioni come questa del Cartesio stesso: « Non capisco perchè sia dovere di un galantuomo studiare il greco e il latino, piuttosto che lo svizzero o il basso-bretone! » Non ammireremo il gran filosofo per tali sentenze, erronee, a parer nostro, sopra tutto perchè, la civiltà nostra derivando da quella di Roma e di Atene, ogni alta coltura deve di necessità rendersi conto delle sue proprie origini e nulla supera in valore educativo, così per l'estetica come per

[1] Anche *La Secchia Rapita* ebbe, di là dalle Alpi, una certa importanza in questa insurrezione, talvolta birichinesca.

l'« umanità, » lo studio di quelle bellezze d'arte che a ragione furono chiamate « umane ». Ma ci conveniva notare il fatto. E qui, d'altro canto, soggiungeremo che l'Ordine dei Gesuiti, datosi a educare e a foggiare l'aristocrazia e l'alta borghesia per mezzo de' suoi collegi, ebbe molta efficacia, e non in tutto buona, anzi in parte dannosa, sulla divulgazione degli studî classici: caratteristica di quell'insegnamento era l'astrarre, nello studio delle opere dell'arte classica, dalle ragioni e condizioni storiche onde esse erano state prodotte. A coloro che erano nemici dell' Umanesimo perchè partigiani della morale cristiana più severa, era tolta così un'arme; ma le opere restavano meri esemplari di bellezza formale e tutta esterna; e ciò contribuiva alla cieca e insieme facile ammirazione di alcuni, e cresceva, per contrapposto, la cieca e insieme facile irreverenza degli altri.

Non è nostro officio narrare, neppure per sommi capi, la polemica che divampò in Francia, in Inghilterra, in Italia, tra i così detti Antichi e i così detti Moderni: vi presero parte, tra molti altri francesi, il Boileau, da un lato, Pietro e Carlo Perrault, dall'altro; e, tra gl'inglesi, il Swift.[1] Solo c'importa indicare in quella polemica la diretta preparazione della questione che arse poi tra Classicisti e Romantici, e, tra quelle scritture, la parte assunta dalle novelline popolari (il gatto con gli stivali, la bella dormiente nel bosco, l'uomo dalla barba turchina che ammazza parecchie mogli, ecc.) quando furono sollevate agli onori dell'arte di faccia alla mitologia greco-latina. È merito di Carlo Perrault averle messe in voga nel 1697 coi *Contes de ma mère l'Oye*. Partigiano dei Moderni fu, a oltranza, Bernardo de Fontenelle (1657-1757; quasi cento anni campò!) che esercitò il pungolo epigrammatico nei *Dialogues des Morts*, e che arguzia e acume adoprò, per divulgare le scoperte scientifiche e filosofeggiarvi sopra raziocinando in modo da essere capito e gustato da tutti, negli *Entretiens sur la pluralité des Mondes* (1686) e nella *Histoire*

[1] Naturalmente si raccolsero oppugnatori e difensori a battagliare intorno a Omero, esaltato, depresso, torturato con rifacimenti, in mille modi. E i poemetti ossianici, essi stessi, in quanto pretesero di contrapporre all'*Iliade* una diversa e miglior poesia epica, rientrano, in un certo modo, dentro la lunga e arruffata controversia.

des oracles (1687). Il suo sorridente razionalismo, così innocuo nelle apparenze, prenunzia la guerra fatta nel secolo XVIII a tutto ciò che parve superstizione.[1]

IL VOLTAIRE.

Meglio di qualsiasi altro incarnò in sè lo spirito razionalista del Settecento Francesco Arouet de Voltaire, nato a Parigi nel 1694. Fu educato dai gesuiti, verso i quali si mostrò sempre deferente, e, sebbene figlio di un notaio, potè entrare presto nella brigata dei grandi signori: ma non tardò a cadere in colpa contro loro, per certe satire; prima sofferse un breve e lieto esilio, poi la prigionia nella Bastiglia per quasi un anno, quindi una bastonatura, altri cinque mesi della Bastiglia, un esilio in Inghilterra durato tre anni.

La dimora nell'isola, che ammirò libera, che ammirò nello Shakespeare e nel Milton, e anche in poeti minori, che ammirò nel Newton e nel Locke, agì fortemente sulle sue opinioni civili e filosofiche. Sulle sue ali di farfalla (disse il Cousin) egli recò in Francia il polline della filosofia inglese. Fatto accorto dall'esperienza non si arrischiò più a nuovi castighi, e si fermò a Cirey, ospite di madama Du Châtelet, per dieci anni: di lì poteva a un bisogno varcar presto la frontiera, e ciò fece nel 1736 riparando alcun tempo in Olanda. Tornato finalmente a Parigi, e cresciuto in onore e in favore, non però poteva cambiar l'indole, e smussare la punta alla penna o frenarne la rapidità. Stimò dunque sicuro, dopo qualche sospetto, accettare le offerte di Federigo il Grande, re di Prussia, presso il quale visse amichevolmente dal 1750 al '53, fino a quando, cioè, si bisticciarono sul serio, e lo scrittore francese adirato rimandò al re la chiave di ciambellano e la croce cavalleresca di cui l'aveva insignito. Nella villa delle Délices presso Ginevra, poi a Ferney, in Francia, ma quasi sulla frontiera svizzera, potè sfogarsi liberamente, farsi un indefesso banditore della guerra contro l'intolleranza

[1] Alloghiamo in nota, perchè non si curò d'essere artista, Pietro Bayle (1647-1706); ma ebbe anch'egli molto valore nel preparare la critica del secolo XVIII contro i pregiudizi d'ogni sorta, o contro ciò che pregiudizio sembrava.

e la superstizione religiosa, mettersi a difendere in cospetto dell'Europa innocenti perseguitati (famoso è il processo per la riabilitazione del Calas, un infelice suppliziato per un errore giudiziario nato da preconcetti di giudici cattolici contro lui calvinista), sostenere ogni sorta di riforme civili. Divenne a questo modo l'interprete più in luce dei sentimenti che erano sorti e sempre più si determinavano nella coscienza di una parte della classe dirigente e di tutta la borghesia che cominciava a tendere al governo; e quasi intiera l'Europa, l'Italia specialmente, ne attendeva di giorno in giorno le scritture, quasi da un prodigioso getto di limpida e saporita e benefica vena. La consacrazione della fama stragrande egli la ebbe solennemente in un viaggio a Parigi nel 1778, ove trovò accoglienze entusiastiche. E morì poco dopo, in quel medesimo anno.

La prima forma che prese la sua stupenda attività artistica fu quella della tragedia. Prospero de Crébillon (1674-1762) suscitava allora applausi fragorosi con le sue tragedie, tra le quali la più celebre è *Rhadamiste et Zénobie;* azioni atroci trattate con abilità così da suscitare in quell'elegante società l'orrore e insieme il piacere di vedere situazioni scabrose o atroci presentate in modo da farle tollerabili. Il Voltaire, se anche ne imparò assai, ebbe il merito di considerare la tragedia in modo più artistico, cioè come qualcosa di più alto che un giuoco di bravura teatrale; e da un lato intese e gustò Racine, dall'altro ammirò (almeno finchè non lo vinse una strana gelosia per la crescente fama di lui[1]) lo Shakespeare: onde è che si studiò d'introdurre nella tragedia classicheggiante quanto più il gusto d'allora e il proprio temperamento e l'educazione letteraria avuta gli permisero d'introdurvi, dramma e passione. Ma in *Zaïre,* inspirata dall'*Otello,* in *Brutus,* nella *Mort de César,* in *Sémiramis,* ecc., fece più opera di esperto conoscitore del teatro, e di facile e ingegnoso compositore di azioni teatrali, che di poeta.

Nessuno ormai oserebbe dire che di poesia abbondi la *Henriade,* poema epico in alessandrini, a imitazione della *Gerusalemme* e degli altri esemplari classici o classicheggianti: la pubblicò a Londra, dopo averne letti

[1] Le difese dello Shakespeare contro l'intemperanza delle censure del Voltaire, ingiuste e maligne, furono assunte da Giuseppe Baretti.

gli episodî nelle sale dei signori francesi di cui, prima dell'esilio, si godeva le grazie e l'ospitalità. Il Parini le preferiva (ed è curioso e notevole giudizio da parte di lui) *La Pucelle d'Orléans*, poema burlesco in decasillabi su Giovanna d'Arco; brutta azione contro la coscienza della patria, e neppure opera bella, per quanto assai più viva della *Henriade*.[1] Nella poesia leggera riuscì invece il Voltaire felicemente, sia raccontando spigliatamente brevi avventure con intento umoristico, sia verseggiando complimenti e malizie.

Nella storia ebbe maggior merito: cercò la verità, ebbe l'idea giusta di allargare il campo dalle vicende militari e politiche alle costumanze e alle produzioni industriali e artistiche, scrisse in modo da attrarre e da tenere desta l'attenzione su qualsiasi materia o età di cui trattasse: *Charles XII*, *Le Siècle de Louis XIV*, l'*Essais sur l'histoire générale et sur les mœurs et l'esprit des nations depuis Charlemagne jusqu'à nos jours*, per quanto oltrepassate da studî ulteriori, sono ancora una utile e piacevole lettura, e fanno onore all' istoriografo.

Ma sopra ogni altra cosa gli assicurò l'enorme favore dei contemporanei, e, qualunque giudizio si dia di lui e della sua filosofia, l'attenzione e certo anche quell'ammirazione che i posteri non possono nè devono negargli, la serie delle sue scritture, edite secondo le varie vicende e occorrenze della guerra che per tanti anni egli combattè oppugnando e propugnando con destrezza e furberia, con brio e calore, con eloquenza vera e con avvocatesca dialettica: racconti e romanzetti, critiche letterarie, dissertazioni filosofiche, noterelle sparse, uno sterminato numero di lettere. Rammenteremo *Candide* e *L'ingénu*, *Zadig* e *Micromégas*, le *Lettres anglaises* e le *Lettres philosophiques*, le *Dictionnaire philosophique*.

Disse il Goethe che nessun altro gli pareva tale da meritare più che il Voltaire di essere considerato come il tipico rappresentante dello spirito nazionale francese, e il Sainte-Beuve assentì. Oggi in Francia sarebbero molti coloro che non assentirebbero; ma tutti riconoscono che nessuno ha scritto il francese in prosa migliore di quella di lui, in un periodare corto, ma non singhiozzato, in una lingua cristallina e pur viva, in un comporre semplice e insieme elegante. Nè v'ha chi possa

[1] Fu tradotta in scorrevoli e argute ottave da Vincenzo Monti.

negare la grande autorità sua, o diciam piuttosto l'energica sua azione, sul Settecento riformatore. Amico dell'Italia, dove mai non fu, ma dove non ebbe meno nè minori ammiratori che in Francia, ha un luogo cospicuo anche nella storia delle lettere nostre, non certo per le righe che tentò di scrivere in italiano e in veneziano, ma per i libri che da' suoi furono ispirati, e per le idee che mossero dalle sue. Tutta la vita e da per tutto fu egli un impareggiabile assimilatore e volgarizzatore in pro della filosofia, come allora chiamavano la critica volta a rivedere il passato e a riformare l'opinione per l'avvenire: e quando anche spiaccia quello che in lui appare oggi di egoistico, di misero, di leggiero, di cattivo, talvolta sotto parvenze magnanime o nobili, si deve riconoscergli un' alta benemerenza nella milizia indefessa e in alcuna segnalata vittoria contro la superstizione e contro la prepotenza.

UNO SGUARDO ALLA LETTERATURA INGLESE.

Non possiamo procedere innanzi, sebbene ci dolga disgiungere il Voltaire da altri scrittori francesi, senza fermarci un istante e volgerci alla letteratura inglese, di cui egli stesso subì l'azione possente.

Giovanni Dryden (cfr. pag. 293-4) è il più caratteristico rappresentante del passaggio in Inghilterra dalla maniera del secolo XVII a quella del XVIII, cui egli cronologicamente non appartiene. Tanto nelle opere drammatiche quanto nelle liriche egli infatti si modellò sui Francesi, e le loro formule artistiche propugnò anche teoricamente. Ciò non tolse che nella satira e nella lirica non conservasse, fecondo come era, la sua originalità; chè non si dava pensiero di ricondurre, meditandovi su, i lavori ideati alla piena corrispondenza con la teorica sostenuta. Tradusse Giovenale, Persio, Virgilio; rammodernò in racconti (*Fables*) il Chaucer e il Boccaccio; osò, lo dicemmo, venire al cimento di scene contrapposte a quelle dello Shakespeare: e nondimeno conseguì spesso effetti felici, tanta era la sua naturale franchezza.

Di Tomaso Otway (1651-1685) resta letta, dopo il gran favore che egli ebbe, la sola tragedia *Venice pre-*

served (Venezia salvata) in cui con abilità ridusse nel breve quadro d'una tragedia di stampo francese le ampie tele storiche dello Shakespeare.

Di Giovanni Philips (1676-1708) il poemetto didascalico *The Cider* (Il sidro) fu tradotto dal Magalotti. Anch'egli fu un classicheggiante che imitava Virgilio. Graziosa parodia dello stile del Milton, non già contro il poema di lui, ma con intento di scherzo, è il suo poemetto *The splendid Shilling* (Lo splendido scellino).

Su tutti costoro, diciamo sui classicisti inglesi, e forse sugli europei dell'età in cui egli visse, la vince, per nobili qualità d'ingegno e più d'arte, il Pope.

Alessandro Pope (1688-1744) fu, non tanto un fantastico poeta, quanto lo squisito verseggiatore del buon senso in dissertazioni critiche e morali: per ciò la sua figura e la sua arte sono caratteristiche espressioni del secolo XVIII, e s'intende come tanto piacessero, oltre che in Inghilterra, in Francia e in Italia. Del 1711 è il poemetto *Essay on Criticism* (Saggio intorno alla Critica); poi tradusse Omero, compose egloghe pastorali, epistole di eroi, odi, lettere in versi, a imitazione degli antichi e degli umanisti, e *The Rape of the Lock* (Il furto del ricciolo; di solito, chiamato Il riccio rapito), vezzoso poemetto. Questo e le quattro epistole *Essay on Man* (Saggio sull'Uomo) ebbero accoglienze non men felici sul continente che nell'isola natale. La fattura tecnica cattivò al Pope, dopo l'eccessiva ammirazione de' contemporanei, una stima durevole; cui altamente partecipò perfino il Byron, tanto da lui diverso.

Polemica con lui ebbe Giuseppe Addison (1672-1719), che talvolta insieme con Riccardo Steele (1675-1729) compilò giornali letterarî, onde poi sorsero in Italia le imitazioni del Baretti e del Gozzi nella *Frusta letteraria*, nel *Mondo morale*, nell'*Osservatore*. La diffusione dello *Spectator* (Lo Spettatore), che seguì il *Tatler* (Il Ciarliero) e fu seguito dal *Guardian* (Il Guardiano) è documento dell'amore per la lettura che cresceva allora velocemente nella civile società inglese: il Voltaire ne avrebbe voluti anche per la sua Francia gli effetti benefici. Del 1713 è il *Cato* (Catone), buona tragedia classicheggiante dell'Addison stesso, che parve un prodigio da porre accanto e sopra i capolavori del teatro greco.

A Bernardo Mandeville (1670-1733), di cui è famoso il poemetto di filosofia morale *The fable of the Bees*

(La favola delle Api), e al vescovo Berkeley (1684-1753), oppositore spiritualista delle dottrine del Locke, non possiamo dare più che una parola. Maria Montagu (1690-1762) tiene nella letteratura inglese il posto che nella francese ha madama di Sévigné, per le sue lettere argute; e nella storia dei costumi ottenne menzione onorata per la parte che ebbe nell'introdurre in Europa l'inoculazione del vaiuolo.

Romanzieri insigni furono: Daniele Defoe (1661?-1731), di cui tutti han letto il *Robinson Crusoe*, senza forse che i più sappiano che risale al 1719; Samuele Richardson (1689-1761), per la cui *Pamela*, e per la *Clarissa Harlowe*, e pel *Sir Carles Grandison* tante lagrime furono versate nel Settecento, o sul testo stesso o sui rifacimenti (e tra questi ultimi chi non rammenta le *Pamele* del Goldoni?); Enrico Fielding (1707-1754); Tobia Giorgio Smollett (1721-1771); Lorenzo Sterne (1713-1768), di cui il *Tristram Shandy* e il *Sentimental Journey* (Il viaggio sentimentale) sono pregiati in Italia, il secondo specialmente per la bella versione del Foscolo, come stupendi esempî di umorismo; e Oliviero Goldsmith (1728-1774), di cui il Berchet tradusse il popolare *Vicar of Wakefield*.[1] Qualcosa dovremo dire, più oltre, su questi romanzi, epistolari in parte, in parte di forma autobiografica, che ebbero assai valore sulla formazione del romanzo fiorito nel secolo XIX.

Gli storici David Hume (1711-1776), Guglielmo Robertson (1721-1793), Edoardo Gibbon (1737-1794), e il critico Samuele Johnson (1709-1784) che protesse il Baretti a Londra, nessuno ci scuserebbe non trovandoli qui mentovati; ma nessuno c'incolperà se non facciamo altro che mentovarli.

IL MONTESQUIEU, IL DIDEROT, L'ENCICLOPEDIA, E IL ROUSSEAU.

Le *Lettres Persanes* di Carlo Luigi de Secondat, che più tardi assunse il cognome di Montesquieu sotto il quale è noto, uscirono nel 1721. Era comparsa da poco la versione francese, che fu la prima europea, delle

[1] Anche il Goethe ne parlò con calda lode nella sua autobiografia.

Mille e una notte, celebre raccolta araba di novelle in ciclo; altri libri avevano messa in moda l'Asia; e il Montesquieu pensò di valersi della curiosità verso quei costumi per far la satira dei costumi parigini e degli ordinamenti francesi. Trattasi infatti di lettere che di mano in mano due Persiani inviano dalla Francia in Persia, per descrivere ciò che vedono e per esporre le loro riflessioni giornaliere. Accanto alle censure che in tal modo si hanno degli usi frivoli o irragionevoli, quali appaiono agli occhi de' due Persiani scevri de' pregiudizi europei, si trovano così le critiche audaci alla monarchia assoluta e all'aristocrazia male intesa e peggio professata.

Una bella imitazione delle *Lettres Persanes* deve la Spagna a José de Cadalso (1741-1782) per le sue *Cartas marruecas* (Lettere marrocchine), che sono di piacevole lettura, e importano a noi italiani anche per l'affinità tra i costumi ivi descritti e i nostri del Settecento che degli spagnuoli tenevano ancora assai, prima di modellarsi intieramente sui francesi, e divenire poi (e così sia sempre più) nazionali.

Il Montesquieu (1689-1755) proseguì con opere di tutt'altro genere, le *Considérations sur la grandeur et la décadence des Romains* (1734) e *L'Esprit des Lois* (1748), che sono quasi pietre miliari nel cammino della letteratura riformatrice e delle moderne idee civili e politiche.

Dionigi Diderot (1713-1784), figlio di un coltellinaio, studiò sotto i gesuiti come il Voltaire; ma non ne imparò la signorile accortezza del vivere, e fu un precursore dei moderni « scapigliati » nella sua vita irregolare. Visse quasi sempre dando lezioni, traducendo, componendo, alla ventura, e fu per venir meno dalla fame: il che non gl'impedì di prendere in moglie una ragazza povera come lui, nè questo gl'impedì di spendere quindi per un'altra donna indegna di cui s'incapricciò: eppure migliore delle sue azioni, generoso, entusiasta. Il bisogno del danaro lo spronava; e di tutto scrisse, francamente, audacemente. « Io so, a dir vero (confessava di sè), moltissime cose, ma non c'è quasi uomo che non sappia meglio di me la parte sua; questa mediocrità in tutti i generi deriva da una sfrenata curiosità e da una fortuna tanto avversa che non m'è stato mai possibile darmi intiero a una sola parte dello scibile. Tutta la

vita sono stato forzato a occupazioni cui non ero adatto, e a lasciar da parte quelle cui mi avrebbero chiamato i miei gusti. » Giornalista, dunque, ma con doti eccezionali di prontezza, di robustezza, di fecondità; e scrittore per ciò spontaneo e originale nella sua stessa diseguaglianza. Nel 1751 avviò con Giovanni D'Alembert (1717-1783) la grande impresa della *Encyclopédie*, che riuscì a condurre a termine nel '72; una energica macchina di guerra contro le reliquie del Medio Evo in nome della scienza e della libertà. Sospesa dal governo per alcun tempo, fu potuta continuare per merito del Voltaire.[1] Protetto da Caterina di Russia visse il Diderot più quietamente, sino al 1784. Pel teatro, se non inventò il « dramma borghese » o la « commedia lagrimosa, » in cui ebbe precursori P. C. Nivelle de La Chaussée, Michele Sedaine, l'uno con *Le Préjugé à la mode* (1735) e l'altro con *Le Philosophe sans le savoir* (1765), e anche il nostro Goldoni, dette a quelle recenti forme un valido aiuto con *Le fils naturel* e con *Le père de famille*. Ma più felicemente riuscì in un dialogo *Le neveu de Rameau* che è la sua cosa artisticamente migliore, nei *Salons*, o descrizioni di quadri e statue, e in un romanzo *La religieuse* che giova citare perchè prenunziò l'episodio della monaca di Monza dei *Promessi Sposi*.

Gian Giacomo Rousseau, nato a Ginevra nel 1712, menò vita randagia, tirando innanzi alla meglio e alla peggio, di professione in professione, di luogo in luogo; carezzato da alcuni protettori, perseguitato dal governo francese, rifugiato alcun tempo in Inghilterra dove lo invitò l'Hume, morto a Ermenonville nel 1778. Morbosamente sensibile, giunse a essere spietato con le sue proprie creature; democratico di nascita e d'idee, si adirò di non essere abbastanza tenuto in conto dai signori e li flagellò; sè stesso dipinse al vivo, se non proprio con perfetta verità, nelle autobiografiche *Confessions*.[2] Nel ro-

---

[1] Il Condillac (1714-1780), precipuo rappresentante del sensismo nella filosofia di quell'età, l'Helvétius (1715-1771) autore d'un libro materialistico *De l'esprit*, e il barone D'Holbach (1723-1789) autore d'un trattato pur materialistico su *Le système de la Nature*, devono essere registrati come collaboratori dell'*Encyclopédie* e come propugnatori di quell'indirizzo. Nè ci dobbiamo scordare d'un italiano, l'abate Ferdinando Galiani (1728-1787) che a Parigi ebbe il primato dello spirito e scrisse spiritosissime lettere in francese, amico degli Enciclopedisti e militando insieme con loro.

[2] La letteratura francese, sempre ricca di autobiografie, continuò ad averne di bellissime e curiosissime: e s'intende come l'età fortunosa della

manzo epistolare *La nouvelle Héloïse*, che, uscito nel 1762, commosse tanto; nell'*Émile ou de l'Éducation*, trattato, in forma narrativa, che Gino Capponi confutò bene, ma di cui è manifesta la grande importanza nella storia delle idee pedagogiche; nel libro *Du contrat social* (1762) che è uno dei punti capitali nella storia delle idee sociali; in ogni suo altro lavoro, egli volle ricondurre l'uomo alla natura (per usare il suo stesso linguaggio), convinto che la società ne fosse stata e ne fosse la corruttrice, la tiranna, la tormentatrice. Onde una restaurazione, da' fondamenti, dell'individuo, della famiglia, del governo, nel nome supremo di Dio che sentiamo in noi e che vediamo nella natura. Il deismo filosofico del Rousseau trovò un'eloquente determinazione nella sua *Profession de foi du vicaire savoyard* (che anche il Voltaire ammirò e curò che si diffondesse), parte integrante dell'*Émile* e fastigio di quella ideata educazione. Scrittore pittoresco e vibrante di poesia, egli si contrappose alla tendenza, per così chiamarla, scientifica, del linguaggio filosofeggiante, e preparò la prosa romantica. Il sentimento della natura ebbe in lui un fervente cultore e un appassionato interprete: *La nouvelle Héloïse*, pietosa storia d'amore, piacque tanto non solo perchè vi palpitava un amore sentimentale, ma anche perchè dipingeva scene campestri, grandiose e minute, con pari intensità. Ossian, o chi per lui, offriva all'arte, come materia acconcia, le nebbie e i geli del Nord: il Rousseau le offerse le vigne e i pometi della Francia. Fu detto che aperse la finestra e invitò a guardare.

IL BUFFON E IL DE SAINT-PIERRE.

Giorgio Luigi de Buffon (1707-1788), dopo aver tradotto un libro del Newton, e altro dall'inglese, fu preposto alle raccolte del Giardino del Re, e vi si diè tutto alla storia naturale; e così ebbe l'idea della sua grande *Histoire naturelle*. Non ci spetta giudicarne quanto alla materia e al metodo; almeno nella storia della scienza, certamente ha molto merito: noteremo i pregi dello stile,

---

Rivoluzione e dell'Impero ne fosse specialmente feconda. Ma ci stimiamo dispensati dal darne i titoli e le date; chè dirne altro, a ogni modo, non ci sarebbe concesso dallo spazio.

ricco e colorito di solito magnificamente, ma all'occorrenza dimesso altresì in relazione al soggetto. Celebre ne è il *Discours sur le style* (1753), che lesse all'Accademia francese quando vi fu accolto; pieno di idee, a quel tempo, singolari, perchè contrarie alla gretta concezione retorica che s'insegnava nelle scuole. « Lo stile è l'uomo » n'è rimasta frase popolare.

Del Rousseau fu discepolo Bernardino de Saint-Pierre (1737-1814). Assai viaggiò, e da per tutto guardò con curiosità il paesaggio; poi, nel 1784, pubblicò i primi *Études de la Nature*, che, disegnata nelle sue grandi linee dal Buffon, fu da lui miniata nei particolari. Dentro un volume che, in continuazione dell'opera, pubblicò tre anni dopo, c'era *Paul et Virginie*, il romanzetto idillico e sentimentale, in cui il paesaggio diviene davvero, secondo le dottrine già determinate dall'autore, lo sfondo della vita umana, e si accorda graziosamente col racconto d'un casto amore giovanile.

IL KLOPSTOCK E IL WIELAND.

Ma già troppo oltre siamo trascorsi tenendo dietro all'arte francese, e, innanzi di tornarvi, ci è forza ora passare alla Germania. Si apprestava questa, dopo una lunga età di tacita preparazione, a prendere quasi improvvisamente un posto cospicuo, anzi per qualche decennio principalissimo, nella letteratura europea. Un'ode del Klopstock, di cui stiamo per parlare, ci presenta appunto la Musa germanica che getta un'amichevole sfida alla Musa inglese per una gara nel correre; e le due sorelle scompaiono lontano nella polvere senza che si sappia quale conseguirà la palma.

Francese intanto era stata quasi da per tutto, per i capolavori dell'arte di Versailles, e continuava ad essere per l'intensa e battagliera produzione che ora abbiam vista, l'educazione letteraria da per tutto; ma la Francia di lì a poco fu superata dall'Inghilterra e dalla Germania; e se da principio non osservò abbastanza le opere belle d'una bellezza diversa da quella che le era cara, poi con la scuola romantica si diè a pregiarle e imitarle. Lo Shakespeare tradotto dal Letourneur fe' esclamare al Voltaire: « Morirò col dolore di vedere

la Francia imbarbarita »: il falso Ossian trovò anche in Francia seguaci: il Goethe e lo Schiller non dovevano tardare molto ad apparire, astri raggianti, sull'orizzonte poetico, e ad essere da per tutto o bestemmiati o adorati, nel conflitto, prima latente, poi aperto, dei Classicisti e dei Romantici.

I meriti letterarî di Federigo Klopstock (1724-1803) consistono piuttosto nella forma che nella sostanza dei suoi scritti: più nell'efficacia che essi esercitarono sui contemporanei e nelle nuove vie che dischiusero, che nel loro valore intrinseco. La lingua tedesca acquistò con lui pieghevolezza e maestà, fu audace e libera nella costruzione, concisa tanto da riuscire talvolta oscura. I metri dei Greci e dei Latini, quantunque già da altri tentati, acquistarono solo con lui diritto di cittadinanza: dall'esametro, di cui si servì nel suo massimo lavoro, ai distici delle elegie, alle svariate strofe delle odi. Solo in queste ultime, possiam dire, egli fu spontaneo ed appassionato: fu questa sola, o quasi, la poesia che dal cuore gli sgorgasse, interprete di un sentimento profondo. Cantò in esse, come altri nei loro versi, l'amore, o felice o non corrisposto, l'amicizia, le gioie della famiglia, le bellezze della natura; ma cantò anche, e fu il primo, i fasti antichissimi della patria e le nuove speranze di libertà. La concezione ch'ebbe del vetusto mondo germanico, e che trasse dalle notizie, fuse insieme e confuse, di Tacito e delle leggende scandinave, fu certamente inesatta: i drammi, nei quali tentò darle corpo, riuscirono freddi e scoloriti; pure, egli iniziò la nuova poesia patriottica e allontanò gli scrittori tedeschi dalla dannosa imitazione dei modelli francesi, allora tanto in voga anche per la nota predilezione di Federigo il Grande (cfr. a pag. 418).

Alla *Messiade*, vastissimo poema in venti canti con 19468 esametri, pubblicato in varie parti dal 1748 al 1773, giovò la stessa arditezza del poeta, che osava cimentarsi col Milton e ritentare la forma di Omero e di Virgilio: giovarono la lingua concisa, vibrante, poetica, la grandiosità di alcuni episodî, la bellezza di alcune descrizioni, il vigore delle similitudini. Ma l'entusiasmo suscitato dai primi canti andò via via raffreddandosi; e da un pezzo, la *Messiade* è entrata nella categoria di quelle opere che moltissimi ammirano, ma pochissimi leggono. Le mancano difatti e il vero spirito epico, e

l'intima unità, e quell'artistica proporzione fra le varie parti, che di un poema è requisito essenziale. Voleva il Klopstock cantare in essa la redenzione dell'umanità mediante la passione e la morte di Cristo; ma a ciò, che era l'argomento vero e proprio, solo undici canti sono dedicati, mentre gli altri nove, con un numero di versi complessivamente eguale, narrano la resurrezione e l'ascensione al cielo, senz'avere, con la prima parte, un legame strettamente necessario. Temperamento lirico, non riuscì il Klopstock a dare una qualche individualità ai personaggi del poema, che pertanto si raccomanda soprattutto, come dicemmo, per bellezze di altra natura.

In pieno contrasto col Klopstock ci appare Cristoforo Martino Wieland (1733-1813): spirituale quegli, questi sensuale: austero e grave l'uno, tutto grazia e dolcezza e arguzia l'altro. S'ispirò il Klopstock al Milton ed alle antiche saghe germaniche; il Wieland, ai Francesi, agli Italiani; quegli, patriota, canta le glorie nazionali; questi, spirito cosmopolita, dà con eleganti e briose versioni cittadinanza tedesca allo Shakespeare,[1] a Orazio, a Luciano. Se l'uno eccelle nella lirica, e di lirici è caposcuola, dà l'altro un modello squisito di poema nell'opera sua più matura e geniale, *Oberon*. Con ariostesca fantasia, e in ottave liberamente foggiate sulle ariostesche, ricanta il poeta le avventure di Huon di Bordeaux, eroe di un romanzo in antico francese, e vi intesse il racconto del litigio fra Titania e Oberone e del loro rappacificarsi, episodio già svolto dallo Shakespeare nel *Sogno d'una notte d'estate* (cfr. pag. 264).

Anche le molte altre opere di lui, poetiche e satiriche, hanno pregi di grazia e di fine ironia; rammenteremo solo il romanzo *Die Abderiten* (1774), che, sotto colore di descrivere la vita e i costumi dei concittadini di Democrito, ritrae e deride le piccinerie, i puntigli, le piccole viltà e le sciocche presunzioni della società borghese in una cittaduzza di provincia.

IL LESSING E L'HERDER.

Varia d'intenti e feconda di nobili frutti, sempre ispirata all'amor del vero, fu l'opera di Gotthold Ephraim

[1] Quella del Wieland, cominciata nel 1762 e da lui lasciata incompleta, fu la prima versione tedesca dello Shakespeare.

Lessing (1729-1781). Agitata e diversa anche la vita di lui: da studente di teologia a libraio, da critico di letteratura e d'arte a segretario di un comando militare in tempo di guerra, da direttore di teatri a bibliotecario, egli trasse da tutti questi differenti offici un tesoro d'esperienza e di scienza, profondendolo via via nelle varie opere che scrisse. Esempio insigne, e più unico che raro, del compenetrarsi della teoria con la pratica, seppe in sè riunire e temperare l'idealismo del Klopstock col razionalismo del Wieland; e mentre essi avean aperto nuove vie alla lirica e all'epica, egli, con più ampia e profonda intuizione filosofica, con più efficace e duratura forza d'esempio, fu il rinnovatore della prosa tedesca, il creatore del dramma nazionale, il maestro della critica. Critico, anzi, fu soprattutto: e non solo dei libri del suo tempo, nelle *Literaturbriefe* (Epistole letterarie, 1759) e nelle tanto istruttive e profonde disquisizioni sull'essenza del dramma (*Hamburgische Dramaturgie*, 1767), che più contribuirono a scacciare dal campo teatrale l'imitazione francese e sostituirvi lo Shakespeare; ma anche delle questioni più alte dell'estetica e dell'interpretazione dell'arte e del pensiero degli antichi. Basti ricordare le due dissertazioni *Laokoon, oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* (Laocoonte, ovvero sui limiti della pittura e della poesia, 1766) e *Wie die Alten den Tod gebildet* (Come gli antichi rappresentassero la morte, 1769). Insieme a questi magistrali lavori e ad altri scritti minori, insieme alle scherzose e leggere poesie giovanili (*Oden* e *Lieder*), ai vivaci epigrammi (*Sinngedichte*), ed ai tre libri di favole (*Fabeln*), modello di prosa concisa e scorrevole, egli scrisse, a tacere de' primi e meno felici [1] tentativi, una commedia (*Minna von Barnhelm*, 1765), una tragedia (*Emilia Galotti*, 1772) e un dramma, *Nathan der Weise* (Nathan il saggio, 1779), che segnano un costante progresso artistico, mettono sulla scena caratteri e passioni reali, e che, per giunta, risollevarono il sentimento nazionale.

Nazionale anche nell'argomento, che ha per sfondo la guerra dei sette anni, è il primo di questi componimenti, la *Minna von Barnhelm*. Il maggiore prussiano von Tellheim, mutilato in una

[1] Ma felicissimo successo ebbe, e primo modello della tragedia borghese rimase, *Miss Sara Sampson* (1755), il cui argomento attinse dal romanzo *Clarissa* del Richardson (cfr. pag. 423).

battaglia e ridotto alla povertà per ingiustizie sofferte e offeso nel suo onore da calunniatori, rinunzia alla mano della propria fidanzata, la nobile e bella Minna. Essa però, conscia dell'innocenza e della grandezza d'animo di lui, si adopera a vincerne gli scrupoli e a togliere dall'animo suo il conflitto fra l'onore e l'amore; e il fine è lieto.

Cupa tragedia è invece l'*Emilia Galotti*. Per lei, già promessa sposa del conte Appiani, si accende d'insana passione il principe di Guastalla; il ciambellano di costui, Marinelli, compiacente mezzano di tanti altri amori del suo signore e rotto ad ogni scelleratezza, per aiutarlo anche in questo, fa uccidere l'Appiani e condurre Emilia nel castello. Quando Odoardo, il vecchio padre di lei, comprende che l'onor della figlia è minacciato, la uccide con le proprie mani, piuttosto che vederla cadere preda del seduttore. È dunque la narrazione liviana di Appio Claudio e Virginia, trasportata in una piccola corte italiana; ma negli intrighi e nei delitti e nei viziosi personaggi, riconobbero gli spettatori intrighi, delitti e personaggi delle piccole corti germaniche, sì che anche questo dramma, nonostante che la scena ne sia posta in paese straniero, ha carattere nazionale. Ammirabile è in esso la maniera con cui i moti più riposti dell'animo sono svelati con brevi parole, e la caratteristica dei personaggi, tutti spiranti la vita e la verità: è, per questo rispetto, il primo dramma « psicologico » che ci sia dato incontrare nel teatro tedesco.

Dramma « tendenzioso » diremmo oggi il *Nathan:* ma esso pure di arte austera e perfetta, nel disegno, nello svolgimento, nella pittura dei personaggi. Volle quivi il poeta esaltare e predicare la tolleranza religiosa; mostrare, che non le esteriorità del culto ne sono ragione e fine, ma il vero e sincero amore verso Dio e verso il prossimo: ricordare, che la pietà sta nelle azioni più che nelle parole e che è errore e delitto il voler innalzare ed imporre una religione al disopra e a preferenza delle altre; chè in tutte è piantato il germe della verità eterna, tutte riscalda una fiammella del fuoco divino. — Tolleranza, libertà di coscienza, amore per l'umanità, ebbero in questo dramma la loro più alta e nobile espressione.

Non staremo a ricordarne l'argomento, tolto in parte da uno dei più belli e più noti racconti del *Decamerone* (Giornata I, novella 3.)

Varia di occupazioni e ricca di attività in più campi letterarî e filosofici, fu, quanto quella del Lessing, la vita di Giovanni Goffredo Herder (1744-1803). Dalla chirurgia, cui voleva dedicarsi, e a cui rinunziò presto, essendosi svenuto dinanzi alla prima operazione cui assistè, passò a studiare teologia, poi filosofia con Emanuele Kant; maestro e predicatore a Riga, viaggiò poi lungamente per Francia e Germania in qualità di precettore:

a Strasburgo conobbe Wolfango Goethe, che allora terminava gli studî in quell'università, e il loro incontro fu per l'uno e per l'altro di assai valore; visitò anche l'Italia; ricoprì, negli ultimi anni, importanti uffici pubblici, come quello di vicepresidente del Concistoro a Weimar, dove rimase fino alla morte.

I ristretti limiti del nostro libro non ci consentono di addentrarci, come vorrebbe la loro importanza, nell'esame delle opere dell'Herder: le quali, quantunque in gran parte incompiute, segnarono sempre un passo innanzi nell'ampio dominio della scienza e dell'arte, e all'una e all'altra fornirono nuove e feconde idee e materiali preziosi. Omero e la Bibbia furono i suoi primi maestri, i libri su cui si formò il finissimo gusto del critico e del traduttore, e l'acume del pensatore. All'arte divina di Omero sciolse un inno entusiasta nei *Kritische Wälder* (Selve critiche, 1769) e primo dei moderni, come noteremo più oltre, invitò alla considerazione puramente estetica dell'Antico Testamento. Per primo, vedendo nella poesia lo specchio più fedele di tutta la vita spirituale di un popolo, vi distinse il riflesso della lingua, dei costumi, della mitologia. Trasse i contemporanei alla fonte sempre fresca e zampillante del canto popolare, e primo affermò scorrere per tal fonte lo spirito poetico più puro e vivace che in qualsiasi componimento artistico. Dotato di una facilità sorprendente nel sentire e cogliere e riprodurre i tratti caratteristici di ogni poesia, nelle *Stimmen der Völker in Liedern* (Voci dei popoli nei canti, 1778-79), raccolse, in versioni che si direbbero poesie originali, i tesori della musa popolare, dai *dainos* lituani alle ballate scozzesi, dalle romanze spagnuole alle strofe dell'*Edda*. Ossian e Shakespeare, Saadi (vedi pag. 97) e Kâlidâsa,[1] i vecchi *Minnesinger* (vedi pag. 111) e perfino la nostra poetessa Faustina Maratti-Zappi, ne attrassero l'attenzione e si fecero da lui ripresentare agli studiosi come indizi dell'arte che fu.

Nel campo filosofico basterebbe la sua opera principale, *Ideen zur Geschichte der Menschheit* (Idee su la storia dell'umanità, 1784-91), a dimostrare con quanta profondità egli scendesse sino alle intime ragioni degli avvenimenti pubblici.

[1] Notevole specialmente, come primo commento estetico al più gentile de' drammi di Kâlidâsa, lo scritto *Ueber das indische Drama Sakontala* (cfr. pag. 117-8).

DRAMMATICI E LIRICI IN INGHILTERRA E IN FRANCIA.

Non grande, pur notevole poesia, ebbero l'Inghilterra e la Francia, di cui, giunti a questo punto, non potremmo tacere senza danno.

Pietro Chamblain de Marivaux (1688-1743) rinnovò la commedia immettendovi largamente la passione amorosa, ma non declamata nè sforzata, bensì intima, delicata, analizzata sottilmente; onde una maggiore importanza data alla donna, non avviluppata la favola, curato assai il dialogo, sebbene scritto in prosa, sino al segno che ne nacque la parola « marivaudage » a significare uno stile artificiosamente sfaccettato e quasi iridescente.

Il nome di Pietro Agostino Caron, che si chiamò poi Beaumarchais (1733-1799), è inseparabile, nei ricordi degli Italiani, dal *Barbier di Siviglia* e dalle melodie del Rossini. *Le Barbier de Séville,* scritto nel 1772, non fu potuto rappresentare che tre anni dopo, con gran chiasso e scandalo. Questo si ripetè nel seguito, *Le mariage de Figaro,* nell'84; la qual commedia servì al libretto musicato dal Mozart. L'una e l'altra non soltanto sono portenti di comicità, ma insieme documenti curiosissimi della società francese poco innanzi la Rivoluzione, perchè satire sociali di temeraria franchezza.

L'inglese Riccardo Sheridan (1751-1816) nei *Rivals* (Rivali) e nella *School for scandal* (La Scuola dello scandalo) dette all'Inghilterra due delle poche buone commedie che in quel secolo ella ebbe: quasi nulla, rispetto alla dovizia francese.[1]

Quanto alla poesia lirica, ben poca n'ebbe invece la Francia. Giambattista Rousseau (1671-1741) passò a torto per un buon lirico: e sino ad Andrea Chénier (nato nel 1762 a Costantinopoli, morto ghigliottinato a Parigi nel 1794) nessun altro mette il conto che sia da noi rammentato. Ma lo Chénier fu grande così da ristorare la sua nazione, che iniquamente lo sacrificò, de' molti danni sofferti dal falso classicismo, egli clas-

[1] Il Destouches (1680-1754), il Piron (1689-1773), il Gresset (1709-1777) e moltissimi altri valenti.

sico vero per temperamento e per istudî. Soltanto dopo la morte sua, anzi soltanto dopo il 1819, e neppur bene sino all'ultimo trentennio del secolo, si seppe ciò che egli valesse. Aveva detto di sè in un verso: « Nulla è fatto oggi, tutto sarà compiuto domani; » ma il domani gli fu rapito dalla Rivoluzione, e restarono que' suoi frammenti soltanto. Lirico, satirico, e anche virtualmente drammatico, fe' poesia sentita e squisita, di purezza greca, di anima moderna: « Sopra pensieri nuovi far versi antichi » era stata la sua estetica idealità. La commozione dell'arte è cresciuta nelle ultime sue poesie dalla sciagura pubblica e personale che egli vi piange.

L'abate Delille, poeta descrittivo, di fredda e lambiccata concinnità, ci richiama all'Inghilterra dove già la poesia di tal sorta fioriva. Famose divennero e a lungo restarono per tutta Europa le *Seasons* (Le stagioni) di Giacomo Thomson (1700-1748).[1] Fama di buon lirico ottenne Guglielmo Collins (1721-1759); di buon poeta filosofico, Marco Akenside (1721-1770); di buon poeta elegiaco, Tomaso Gray (1716-1771) di cui corse da per tutto, tradotta infinite volte, la *Elegy written in a Country Churchyard* (Elegia scritta in un cimitero campestre); di buon poeta didattico, Erasmo Darwin (1731-1802), nonno del grande scienziato. Chiuderemo la bella serie con Guglielmo Cowper e con Roberto Burns, che ci accadrà di rammentare più particolarmente altrove. Promettenti fiori degli stupendi frutti che maturarono poi.

VOLFANGO GOETHE.

Nella vita di Giovanni Volfango Goethe (1749-1832) più circostanze contribuirono a volgere il suo genio a varia attività, a fecondarne mirabilmente i germi e le tendenze. L'agiatezza della famiglia gli permise di attendere serenamente agli studî: dal padre, giurista colto ma un po' pedante, ereditò l'amore alla forma artistica, la forza di volontà e la perseveranza in ogni impresa; dalla madre, l'animo gentile e la vivace fantasia, che

---

[1] Rammenteremo tra coloro che, a imitazione di lui, cantarono le Stagioni, il lituano Cristiano Donalitius (1714-1780), anche perchè è l'unico poeta della sua gente salito in fama europea.

lo spinse, fin dall'adolescenza, all'invenzione di racconti. Francoforte sul Meno, dove nacque e soggiornò fino al 1767, con le memorie storiche e i monumenti d'arte aprì la mente di lui non meno che la lettura assidua di una quantità di libri nella biblioteca paterna. L'occupazione di Francoforte da parte dei Francesi, allo scoppiare della guerra dei sette anni, condusse in casa del Goethe, per un lungo soggiorno, il conte de Thorane, amico e protettore di artisti: la lingua francese divenne familiare al giovane Volfango, e le rappresentazioni teatrali cui di frequente assisteva lo mossero ai primi tentativi drammatici. Studiava nello stesso tempo, con grandissimo profitto, il latino e il disegno: volle anche sapere di ebraico, e la lettura della Bibbia svegliò in lui l'interesse per la poesia orientale. Il padre desiderava ch'egli attendesse agli studî giuridici: ma poco ne profittò negli anni che trascorse nell'università di Lipsia, dove più si occupò di poesia e d'arte che di codici e pandette. Malaticcio, tornò, nel 1768, alla casa paterna e si appassionò per qualche tempo per l'alchimia e la magia, studiando il Paracelso e tentando esperimenti. Passò poi all'università di Strasburgo; e dal soggiorno in quella città, e dalle relazioni che vi contrasse con uomini di alto intelletto, soprattutto con l'Herder (cfr. pag. 431-432), trasse potente incentivo a nuovi studî e a nuove idee. Alla predilezione per la letteratura francese, sottentrò in lui l'ammirazione per lo Shakespeare, per Ossian, per Omero, e dal grande maestro apprese a stimare la poesia del popolo e a penetrarne le bellezze, meno appariscenti perchè talvolta più profondamente riposte, di quelle della poesia artistica. L'amicizia ch'egli ebbe per lo Stilling,[1] per il Lavater (1741-1801), per il critico Merck (1741-91), per il poeta Klinger (cfr. pag. 453) fu pur feconda d'importanti pensieri e di svariate ricerche; finchè dall'invito fattogli dal giovane duca di Weimar, che ne aveva conosciuto la rara e duttile intelligenza, di risiedere alla sua corte, egli fu condotto ad occuparsi degli affari di Stato. Anche in questo campo così differente da quelli in cui la sua attività si era fin allora esercitata, egli dispiegò le doti preziose dello spirito pronto nell'intendere ed energico e costante nell'eseguire: da consigliere segreto a Presidente della

[1] Pseudonimo di Enrico Jung (1740-1817).

Camera (1782), egli introdusse utili riforme e richiamò a nuova vita l'Università del piccolo ma colto e florido Ducato. Il viaggio in Italia (dall'autunno del 1786 alla primavera del 1788), gli splendori artistici di Venezia e di Roma, gl'incanti del cielo e del suolo di Napoli e della Sicilia, gli aprirono l'animo a nuove ed alte concezioni di bellezza; sì che in tale periodo mise in versi l'*Ifigenia*, prima distesa in prosa, finì l'*Egmont*, cominciò la *Nausikaa* e continuò il *Wilhelm Meister*. Nell'anno 1794 cominciarono que' suoi rapporti di amicizia con lo Schiller, che dovean durare inalterati fino alla morte di questo, e che segnano una data memorabile non solo per l'opera dei due grandi, ma per lo svolgimento di tutta la letteratura tedesca posteriore.

Per le scienze naturali il Goethe aveva lasciato in disparte la poesia; ma furono da lui meno coltivate da quando l'amicizia con lo Schiller lo fece ritornare con rinnovato amore alle lettere: e la produzione di tale periodo non è inferiore, per quantità e qualità, a quella così feconda del soggiorno in Italia. Collaborò, con lo Schiller, alle *Xenien*, epigrammi che criticano spietatamente le mediocrità letterarie contemporanee; terminò il *Wilhelm Meister*, scrisse molte squisite liriche e ballate, compose l'*Ermanno e Dorotea* e *La figlia naturale*, cominciò l'*Achilleide*, continuò il *Faust*, tradusse il *Tancredi* e il *Maometto* del Voltaire.

La vecchiezza gli fu turbata da gravi dolori: gli morì l'unico figlio, e vide anche scendere nella tomba il Granduca suo fido protettore ed amico e la consorte di lui. Ma anche negli ultimi anni non gli venne meno la forza creatrice: pubblicò a settant'anni il *Westöstlicher Divan* (Divano d'Oriente reso in Occidente)[1] e compì, un anno prima della morte, la seconda parte del *Faust*. Spirò serenamente il 22 marzo del 1832; le sue ultime parole furono *Mehr Licht* (Più luce).

« Tutto ciò che io ho pubblicato, sono soltanto frammenti di una grande confessione, » dice delle sue opere il Goethe stesso, in quella ampia autobiografia cui intitolò *Wahrheit und Dichtung* (Verità e Poesia).[2] Gioie

[1] Con questa opera egli si pose fra i precipui rappresentanti delle tendenze orientalistiche e cosmopolite in letteratura, iniziate, come vedemmo, dall'Herder e continuate dal Rückert e dal Platen.

[2] Non va oltre il ventesimosesto anno di età (1775); ma fu composta, in massima parte, durante la vecchiaia. Altra fonte preziosa sono

e dolori, riflessioni e pensieri, dubbi e speranze, esperienze e ricordi del passato, trovavano nei canti lirici, nelle scene drammatiche, nella prosa vivace e colorita del romanzo, o nella tranquilla e limpida trattazione scientifica, un'espressione sempre sincera ed esteticamente perfetta. E se osserviamo le numerose figure di donna cui egli ha dato vita immortale nelle sue pagine, troveremo in esse riprodotti i tratti di quelle che amò.[1] Nè furono poche: dalla prima gentile ispiratrice della Klärchen nell'*Egmont* e della Gretchen nel *Faust*, all'altra fanciulla che tormentò con le sue bizze e gelosie (*Die Laune des Verliebten* = I capricci dell'innamorato), alla bella e saggia Friderike di Sesenheim, di cui non volle turbare la pace; da Carlotta Buff che, già fidanzata al suo amico Kestner, abbandonò appena comprese l'abisso in cui stavano ambedue per precipitare ed alla quale innalzò un monumento non perituro nel *Werther*, ad Elisabetta Schönemann, cantata nelle liriche col nome di Lili, all'altra giovanetta per cui, in una sola settimana, scrisse il *Clavigo;* dalla bella fanciulla ricordata nelle *Römische Elegien*, alla signora von Stein, i cui nobili e gentili sentimenti gl'ispirarono una passione più delle altre pacata e pura. Soltanto nel 1806 sposò Cristiana Vulpius[2] con la quale già da molti anni aveva relazione amorosa; il che non gl'impedì, ormai settantenne, di innamorarsi della signorina von Lewezow, e di celebrarne le lodi.

Per quanto alte e geniali sieno le creazioni del Goethe nell'epica e nel dramma, non raggiungono forse la perfezione e l'eccellenza che è propria delle sue poesie liriche: nelle quali non sai se più ammirare la ricchezza e la profondità dei pensieri, o la varietà delle forme, o la insuperabile naturalezza dell'espressione, o la efficacia descrittiva. Tali qualità si rivelano soprattutto nei *Lieder*, spesso echeggianti l'ingenua grazia dei canti popolari e divenuti tali fra il popolo tedesco: ma ne vanno adorne anche le poesie elegiache, particolarmente le *Römische Elegien* (Elegie romane), ciascuna delle quali[3]

---

i *Gespräche* (Dialoghi) del Goethe con l'Eckermann, in cui questi notò, giorno per giorno, le conversazioni sue col poeta, piene di giudizi intorno alle opere proprie ed altrui, e di altri interessanti particolari.

[1] « Poesie d'amore ho fatto solamente quando ero innamorato, » diceva egli stesso all'Eckermann (III, 315).

[2] A lei sono dedicate le *Römische Elegien*.

[3] Sono in tutto venti.

forma un quadretto a sè, armonicamente legato al disegno di tutta quanta l'opera; e gli *Hymnen* (Inni che non per il ritmo solo si avvicinano ai gloriosi modelli dell'antichità. Ricorderemo fra questi (e ne daremo più sotto la versione) il *Prometeo*, tipica espressione della sua gioventù titanicamente audace, e *I confini dell'umanità* (pure più oltre tradotto) che, espressione dell'età matura, con quello contrasta per l'umile devozione verso l'Eterno e il Divino.

L'epica goethiana è rappresentata, oltre che da molti componimenti minori, ma perfetti nel loro genere, quali varie leggende e ballate,[1] dal *Reineke Fuchs* (1793) geniale traduzione o meglio rifacimento in esametri dell'epopea animalesca *Reineke Voss* composta in basso-tedesco (cfr. pag. 79): da un tentativo, abbandonato dopo il primo canto, di continuazione dell'*Iliade* (l'*Achillcïs*), e soprattutto da quel poemetto che è la gemma più pura non solo della poesia sua, ma forse di tutta quanta la poesia epica tedesca, l'*Hermann und Dorothea* (1797).

L'idillio di Giovanni Enrico Voss (1751-1826), lodato traduttore di Omero e di altri classici, dal titolo *Luise*,[2] pubblicato nel 1783-84 e rifatto nel 1795, fu il modello cui s'ispirò il Goethe, ma lo superò di gran lunga vuoi nell'invenzione, vuoi nella caratteristica dei personaggi, vuoi nella potenza descrittiva. Dal racconto di un fatto avvenuto nel 1731 (la cacciata dei Salisburghesi) trasse il Goethe l'argomento, trasportandolo però, con geniale intuito, nei primi anni della rivoluzione francese, e dando così per sfondo ad un soave e semplice idillio d'amore quei grandiosi avvenimenti che doveano commuovere tutto il mondo civile. In nove canti, dedicati ciascuno ad una delle Muse, in esametri e forme rievocanti la forza pacata e la mite vaghezza della poesia d'Omero, narra dell'amore di Ermanno, figlio di un ricco oste, per la bella e virtuosa Dorotea, la povera fanciulla profuga dalla patria e gentile confortatrice dei miseri compagni; amore contrastato, senza incidenti romanzeschi, e coronato da liete nozze. Sorprendente è

---

[1] Rammentiamo, fra tante, quella popolarissima *Erlkönig* (Il re degli Alni, musicata dallo Schubert), *Der König von Tule* (Il re di Tule, inserita nel *Faust*), *Der Gott und die Bajadere* (Il dio e la baiadera), ecc.

[2] Gioverà rammentare qui almeno il nome del padre della poesia idillica in Germania, lo zurighese Salomone Gessner (1730-1787) che tanta diffusione per la sua vezzosa sentimentalità ebbe anche in Francia e in Italia.

l'arte con la quale il poeta fa nascere gli avvenimenti dallo stesso carattere dei personaggi, che non sono, come quelli della *Luise*, ombre evanescenti, ma persone vive e vere; e non solo i protagonisti, ma i genitori, il parroco, il farmacista, il giudice ed altre figure s'intravedono, fra la folla, ciascuna con tratti distinti. Le descrizioni non hanno la minuzia quasi fotografica propria a quelle del Voss, ma suscitano netta e chiara la visione delle cose e sono di un insuperabile « color locale. »

Non meno fecondo e grande che nel campo epico e nel lirico è il Goethe nel drammatico. Contando anche i frammenti, circa cinquanta lavori differenti scrisse egli per il teatro. Qui non possiamo accennare che a quelli da tutti ritenuti, dopo il *Faust*, per i suoi capolavori. Il *Goetz von Berlichingen* (1773) presenta in una serie di scene potenti di vita e di colorito, ma slegate, la figura nobile e cavalleresca di Goetz, l'ultimo rappresentante del Medio Evo che soccombe dinanzi alle nuove idee del XVI secolo. Con l'*Egmont* (1787) assistiamo alla lotta combattuta dai Paesi Bassi per la loro libertà e indipendenza, contro il governo tirannico di Filippo II; a questa parte storica la quale, come il *Goetz*, vuol dare un quadro ricco e vivace della vita esterna, il poeta unì l'episodio dell'amore di Egmont, l'eroe della rivoluzione, per Clara, volgendosi a ritrarre la vita interna dei personaggi, come fece poi con tanta altezza d'arte negli altri suoi drammi. Arte che tocca il sublime nella *Iphigenia*, il dramma attorno a cui lavorò con cura instancabile e insoddisfatta; distesolo in prosa in poco più di un mese (1779), lo rifece in versi di vario metro (circa il 1780), poi di nuovo in prosa (1781), poi (1786) in pentametri giambici (fünffüssige Jamben) e questa redazione, che corresse ancora e limò e modificò durante il soggiorno in Italia, rimase la definitiva. In nessun'altra opera sua la bellezza della forma si congiunge con altrettanta armonia alla nobiltà del pensiero: risuscita la perfezione plastica dell'arte greca, spira umanità e dolcezza tutta cristiana; classica nel raggiungere i più grandi effetti con i più semplici mezzi e nel sapiente equilibrio delle passioni, è pur moderna per la profonda analisi psicologica di tutti i caratteri, e per il trionfo che la pietà, l'abnegazione, la verità, riportano sui men buoni e men puri sentimenti.

Perfetto nella forma e nella pittura dei caratteri è pur il *Torquato Tasso* (1789), principal frutto del soggiorno a Roma e a Firenze, e di speciale interesse, come quello in cui il poeta ha indubbiamente rappresentato, nell'eroe del dramma, lo stato dell'animo suo. Però ciò conferisce a quest'opera un carattere più lirico che drammatico, ancora più evidente per la mancanza di un'azione vera e propria, cui non bastano a supplire le singole scene, per quanto in sè eccellenti.

I tratti principali della vita e del pensiero del poeta sono tutti raccolti nel *Faust*. Ne ebbe la prima idea negli anni giovanili, a Strasburgo, assistendo, in un teatro di marionette, alla rappresentazione della vecchia leggenda drammatizzata, dalla quale già il Marlowe (vedi a pag. 247) aveva tratto il suo capolavoro. Confrontando sè stesso con Faust, diceva egli nella sua autobiografia: « Anch'io mi ero aggirato per ogni dottrina, e ne avevo assai presto riconosciuta la vanità. Anch'io avevo tentato nella vita i più varî esperimenti, e me ne ero ritratto sempre più insoddisfatto e tormentato. » Cominciò fra il 1773 e il '74 a scrivere il dramma, che pubblicò nel '90 come *Frammento*. Vi lavorò ancora durante un decennio, e nel 1807 ne pubblicò la *Prima parte*. Intanto aveva già composto singoli brani della *Seconda parte*, alla cui redazione definitiva attese particolarmente fra il 1825 e il '31, pubblicandola nel '32.

Più di mezzo secolo adunque trascorse dal principio alla conclusione del suo massimo poema drammatico: il che ne spiega tanto la ricchezza e profondità del pensiero, quanto le ineguaglianze e le incongruenze. La *Seconda parte*, opera senile, presenta nella frequente oscurità dell'allegoria e nel colorito misticamente romantico, tale contrasto con la perspicuità, la naturalezza e la pienezza di vita reale e intensa della *Prima parte*, da sembrare opera di differente autore. Cosicchè, quantunque il genio del poeta si affermi ancora in tutta la sua grandezza in varî episodî del secondo *Faust*, la sua gloria e la sua popolarità sono raccomandate al primo. All'argomento, notissimo, è superfluo accennare: impossibile sarebbe, qui, analizzarne il contenuto, mostrarne le sovrane bellezze, enumerarne i commenti, esporre le infinite discussioni e le interpretazioni a cui ha dato luogo e che formano esse sole una cospicua biblioteca.

E non potendo nemmeno, per la ristrettezza dello spazio, fermarci a notare la copiosa e importante produzione del Goethe nella prosa critica, letteraria ed artistica, nè il suo epistolario, nè la *Italienische Reise* (Viaggio in Italia, 1786-88), nè le opere scientifiche nelle quali il suo genio veramente universale gettò sprazzi di luce, divinando talvolta le più recenti scoperte, su questioni di botanica (*Metamorfosi delle piante,* 1790), di ottica (*Per la teoria dei colori,* 1810), di morfologia e di anatomia, rammenteremo solo i suoi tre celebri romanzi *Leiden des jungen Werther* (Dolori del giovane Werther, 1773), *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (Il noviziato di Guglielmo Meister, 1795-96) con la continuazione *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (Il pellegrinare di G. M., 1821) e *Die Wahlverwandschaften* (Le affinità elettive, 1809).

Al *Werther*, opera giovanile, in parte autobiografica, ed alla efficacia che ebbe sulla letteratura del tempo, avremo più oltre occasione di accennare.

Nel *Wilhelm Meister* volle il Goethe ritrarre la vita agitata e varia dell'artista, e mostrare come in essa possa formarsi a indipendenza e dignità anche un carattere debole e irresoluto. Per quanto alcuni episodî (come quello notissimo di Mignon) conferiscano alla bellezza del romanzo, questo non merita tal nome se non in senso molto relativo: giacchè la narrazione, non organica, è troppo di frequente interrotta, e quasi soffocata da considerazioni sull'arte e sulla vita, le quali, benchè poste in bocca ai personaggi, esprimono con troppa insistenza e talora con palese inopportunità l'opinione dell'autore. Tal difetto è ancor più sensibile nella seconda parte del racconto, che ha con la precedente un rapporto simile a quello del secondo *Faust* col primo.

Le affinità elettive, curioso e a tratti eccellente romanzo psicologico, sono un ardito tentativo di salire a conclusioni sociali e morali dall'esame quasi scientifico delle forze fisiologiche.

Il Goethe è un fenomeno non solo nella storia letteraria tedesca, ma in quella di tutta la poesia. Certo, singoli autori lo hanno superato: lo Shakespeare, e per certi lati lo stesso Schiller, sono più grandi drammatici di lui, e si possono trovare poeti di lui più grandi nella lirica o nell'epica: ma nessuno ha quanto il Goethe e come il Goethe creato nello stesso tempo opere ec-

cellenti in ogni genere di poesia e di prosa; nessuno ha influito sullo svolgimento della letteratura nazionale con altrettanta forza e persistenza. C'è in lui una meravigliosa « armonia » di tutte le facoltà e qualità di pensatore e di scrittore, di filosofo e di artista; grande potremmo dirlo, non solo come poeta, ma come critico e biografo e naturalista e archeologo e oratore: grandissimo ci appare quando si badi alla perfezione che egli raggiunse in un tutto le cui parti stanno in una organica e compiuta relazione.

IL RE DI TULE.[1]

Fedel sino a l'avello
egli era in Tule un re:
morì l'amor suo bello,
e un nappo d'or gli diè.

Nulla ebbe caro ei tanto,
e sempre quel vuotò:
ma gli sgorgava il pianto
ognor ch'ei vi trincò.

Venuto a l'ultime ore
contò le sue città:
diè tutto al successore,
ma il nappo d'or non già.

Ne l'aula de gli alteri
suoi padri a banchettar
sedè tra i cavalieri
nel suo castello al mar.

Bevè de la gioconda
vita l'estremo ardor,
e gittò il nappo a l'onda
il vecchio bevitor.

Piombar lo vide, lento
empiersi e sparir giù;
e giù gli cadde spento
l'occhio e non bevve più.

(Versione di G. Carducci.)

---

[1] Qualcuno potrà meravigliarsi che non diamo una qualche scena del *Faust*: ma, certo con rincrescimento, abbiamo dovuto farne a meno, per la tirannia dello spazio che c'indusse a preferire pagine meno note.

AMORE SENZA POSA.

Tra piogge e venti,
nebbie olezzanti,
grotte silenti,
nevi vaganti,
avanti, avanti,
senza posar.
Meglio tra pene
menar i dì
che tanto bene
gustar così.
Ahimè, l'affetto
da core a cor
come nel petto
cresce il dolor!
Fuggir potrei?
Fra selve andrei?
Indarno, amor.
Raggio di vita,
gioia sei tu:
gioia angosciosa
che mai non posa,
amor, sei tu.

(Versione di E. Teza.)

DALLE *ELEGIE ROMANE*.

Ditemi, o pietre! parlatemi, eccelsi palagi!
Date una voce, o vie! Nè tu ti scuoti, o genio?
Sì, qui un'anima ha tutto, fra queste divine tue mura,
eterna Roma! tace sol per me tutto ancora.
Oh, chi sa bisbigliarmi a quale finestra la Bella,
che l'ardor mio ristori, scorger io debba un giorno!
Nè so per quali vie farò sacrificio poi sempre,
a lei, da lei movendo, del prezïoso tempo?
Tuttor chiese e palagi, rovine contemplo e colonne,
qual chi prudente voglia trar del viaggio un frutto.
Pur sarà breve; poi solo, poi unico tempio,
d'Amore il tempio, l'inizïato accolga.
In vero, o Roma, un mondo sei tu; ma pur senza l'amore
non saria mondo il mondo, e nemmen Roma, Roma.

(Versione di L. Pirandello.)

ARTE E NATURA.

Par dall'Arte rifugga la Natura
ma, pria tu il pensi, l'una l'altra trova:
nè in me già più la ripugnanza dura,[1]
chè l'una e l'altra di seguir mi giova.
Ogni zelo vi poni ed ogni cura!
Quando per lunga e misurata prova
abbia tu in seno l'arte accolta, pura
l'arda in cuor l'altra, e libera si muova.
Così d'ogni saper suole avvenire:
e tenta invan, chi non pon freno all'estro,
alla perfezione alta salire.
Chi in sè si piega, alla grandezza arriva:
chi la misura sa, solo è maestro:[2]
sol dalla Legge libertà deriva.

(Versione di P. E. Pavolini.)

PROMETEO.[3]

Copri il tuo cielo, o Giove,
di nuvole nebbiose
e, qual fanciul che ai cardi taglia il capo,
attàccati alle quercie ed alle alture;
ma non toccarmi questa terra mia,
nè la capanna mia (tu non la ergesti),
nè il focolare mio, pel cui chiarore
mi porti invidia.
Nulla conosco, sotto il sol, più povero
di voi, Divinità! che vivacchiate
di sacrifici e soffi di preghiere,
e che vedreste
la vostra maestà languir per fame
se poveri e bambini non vi fossero,
pien di speranza e stolti.

---

[1] Anche il Goethe, nel periodo rivoluzionario dello *Sturm und Drang* (cfr. pag. 453) tenne per inutili e incoppanti le regole dell'arte; ma poi ne seppe conciliare il culto con quello della natura, in modo così geniale e perfetto quale solo presso i suoi grandi modelli greci ci è dato ammirare.

[2] Un simile concetto vedemmo già nei Minnesinger (cfr. pag. 112, n. 1).

[3] Sul concetto informatore di questa e della seguente poesia, cfr. quanto osservammo a pag. 438.

Anch'io, fanciullo,
d'ogni cosa inesperto,
volgevo al sole il mio turbato sguardo,
quasi un orecchio lassù in alto fosse
ad udire il mio pianto,
quasi vi fosse, pari al mio, là un cuore
che sentisse pietà dell'angosciato.
Chi me sostenne contro
l'audacia de' Titani?
Chi me salvò da morte,
e chi dal rio servaggio?
Non hai tutto compiuto da te stessa,
sacra fiamma del cuore?
e in giovanile ardor tu riserbavi,
illusa, gratitudine a colui
che dormiva lassù.
Io farti onor? perchè? forse all'oppresso
mitigasti gli affanni? all'angosciato
asciugasti tu il pianto? uom non mi fece
il Tempo onnipotente ed il Destino
eterno, tuo signore e signor mio?
Pensavi forse,
che avrei la vita odiata
e cercato il deserto, perchè i fiori
de' sogni miei non detter tutti un frutto?
Qui seggo, e formo gli uomini
a somiglianza mia:
formo una stirpe, che mi sia simile
nel piangere e penare,
nel godere e esultare,
e nel tenerti, com'io faccio, a vile!

(Versione di P. E. Pavolini.)

LIMITI DELL' UMANITÀ.

Quando l'antico
santo parente
con mano mite,
dalle tonanti
nubi, benefici
lampi giù scaglia,
io bacio il lembo

della sua veste,
qual bimbo, e un tremito
mi scuote il petto.
Poichè coi Numi
nessun degli uomini
dee misurarsi.
S'anco s'innalzi
sì che la fronte
tocchi le stelle,
non hanno appoggio
le incerte piante
e con lui giuocano
nuvole e venti.
E s'ei le salde
ossa robuste
poggia sull'ampia
stabile terra,
non giunge a tanto
da confrontarsi
nè con la quercia
nè con la vigna.
Che cosa sèpara
gli dèi dagli uomini?
Dinanzi a quelli
passa di flutti
un fiume eterno:
noi, ciascun flutto
solleva, inghiotte,
e sprofondiamo.
In breve anello
la vita è chiusa;
e molte stirpi
con vece eterna
dell'esistenza
fan la catena.

(Versione di P. E. Pavolini.)

DA *ARMINIO E DOROTEA.*

Come il viaggiatore che pria del tramonto del sole tien fissi in lui che ratto scompare ancor gli occhi una volta; poi sulle fosche macchie, sui fianchi alle rupi egli vede

pender la imagin sua, che, ovunque lo sguardo rivolge,
gli s'affretta, gli oscilla, gli luccica innanzi dipinta
di splendidi colori; cotal si movea dolcemente
vaga innanzi d'Arminio l'imagine amabile della
vergine e tra le messi parea che il sentiero seguisse.
Ma dalla visione stupenda si scosse, al villaggio
lento voltossi e ancora stupì, perchè l'alta figura
della fanciulla egregia incontro venire si vide.
Ben la osservò; non era già quella una vana parvenza;
era ben dessa. Al pozzo venía premurosa, una brocca
più capace e una meno tenendo per l'ansa fra mano.
Lieto ei le mosse incontro, perchè le infondeva coraggio
e forza il suo sembiante, e a lei pur sorpresa egli disse:
« Sì presto ancor ti trovo, o brava fanciulla, ed ognora
all'altrui bene intenta; sollecita, volonterosa
d'allevïar le umane miserie. Ma come alla fonte
ch'è sì lontana, vieni tu sola? Contenti dell'acqua
ch'è nel villaggio gli altri son pure. Virtù singolare
ha bensì questa e al gusto piacevole è molto. Tu certo
la rechi a quella inferma, che fu da te salva, o pietosa. »

Tosto amichevolmente la buona fanciulla un saluto
fece al garzone e disse: « La strada mi è ben compensata,
quivi il gentil trovando che tanti bei doni ci ha fatti;
chè al par del dono allieta la vista del pio donatore.
Or venite a vedere voi stesso chi gode di tanta
vostra bontà, venite a udir quanto grati vi sono
tutti color che avuto ristoro han da voi. Ma per dirvi
poi tosto come io sia venuta ad attinger qui dove
pura e perenne scorre la fonte, sappiate che tutta
l'acqua laggiù del borgo han gli uomini mal previdenti
intorbidata, a guado i bovi passando e i cavalli,
alla sorgente appunto che d'acqua il villaggio provvede.
Poi col lavare ancora e col risciacquare han lordato
ogni stagno e fontana. Tant'è, ciascun pensa a sè solo
e ad appagar gli urgenti bisogni; nè cura il domani. »
Ella così diceva, ed era frattanto discesa
già pe' i larghi gradini, e dietro le tenne il garzone.
Sul muricciuol che cinge la fontana sedettero entrambi,
e per attinger ella chinossi, e prendendo quell'altra
brocca chinossi anch'egli. Vedeano l'imagine loro
tremula in mezzo al cielo azzurro riflettersi quivi,
ed amichevolmente si fecero un cenno e un saluto

in quello specchio. « Lasciami ber, disse allegro il garzone;
e il vaso ella gli porse. Poi stettero cheti fidenti,
alle brocche appoggiati. Ed ella richiese all'amico:
« Di', come qui ti trovo? E senza carrozza e cavalli
lunge dal luogo ov'io t'ho visto stamani, venuto
come sei tu? » — Pensoso a terra il garzon tenne il guardo;
poi l'alzò fiducioso ad essa negli occhi, e tranquillo
si sentì e confortato. Ma a lui non possibile cosa
stato saría parlarle d'amore. Lo sguardo di lei
non rivelava amore, ma il chiaro intelletto, e imponeva
che a questo si parlasse. Però si compose egli tosto,
e parlò confidente così alla fanciulla: « Permetti,
bimba mia, ch'io ti dica, e a quel che mi chiedi risponda.
Qui per te son venuto! Perchè ciò nascondere io devo?
Io vivo assai contento co' miei genitori amorosi,
ch'io fedelmente ajuto, com'unico figlio, alla cura
dei beni e della casa. Ma son gli affar' nostri diversi:
io bado alla campagna, mio padre alla casa accudisce
con zelo, e in ogni cosa è anima della famiglia
l'instancabile madre. Però ben tu sai quante noie
la servitù ora sciocca ed ora infedele procuri
alla buona massaia; ond'ella a cambiare è costretta
sempre e soltanto cambia difetti con altri difetti.
Quindi da un pezzo ha d'una fanciulla gran voglia mia madre,
che in luogo della figlia, purtroppo perduta, non solo
con la mano, ma pure le venga col cuore in ajuto.
Ora quand'io stamani t'ho vista sì svelta e serena,
vista ho la tua persona sì sana e il vigor del tuo braccio,
e gli assennati udii tuoi detti, di te fui colpito,
e affrettatomi a casa, secondo i tuoi merti ai parenti
ti lodai molto ed agli amici. E or qui vengo per dirti
quello che braman essi ed io. Se ti parlo scucito,
voglimi perdonare. » — Rispose ella: « Riguardo
non vi fate a dir tutto. Non già mi offendete: anzi grata
io mi sento. Addirittura, via, dite: non può già atterrirmi
quella parola. Voi vorreste pigliarmi per serva
del padre e della madre, e per governare la casa
ben fornita che avete. In me di trovar voi pensate
una brava ragazza, adatta al lavoro, e non rozza.
Breve voi foste a dire, e breve a rispondere io sono.
Vengo con voi; la sorte io seguo dov'essa mi chiama.
Il mio dover compii: a' suoi la puerpera addussi,

che del suo salvamento esultano adesso. Gran parte
di lor già sono e uniti fra poco anche gli altri saranno.
Sperano tutti in breve tornare alla patria, com' usa
ogni proscritto sempre: ma io non di facil speranza
mi nutro a questi giorni sì tristi, che solo altri giorni
tristi non men promettono: sciolti son oggi i legami
del mondo; chi di novo gli annoda, se non il bisogno,
che ci sta sopra, il duro, l'estremo bisogno? Se dunque
viver poss' io servendo in casa d' un uomo onorato,
e sotto gli occhi d' una signora eccellente, io ciò faccio,
e volontier lo faccio, perchè una vagante fanciulla
ha sempre dubbia fama. Sì, vengo con voi, tosto ch'abbia
l'acqua adesso agli amici recata ed inoltre ottenuta
la lor benedizione. Voi meco venite, vederli
voi dovete; dovete me stessa ricever da loro. »
Giubilando il garzone de la assenziente fanciulla
i propositi intese, incerto se il ver le dicesse.
Ma più saggio gli parve lasciarla in inganno e, soltanto
quando in casa l'avesse, implorarne l'amore.
Anche un anello d'oro ahi! vide alla giovine in dito;
onde ei lasciò lei dire, e attento ad udirla si stette.
Ella a dir seguitò: « Ritorniam: le fanciulle son sempre
biasimate se a lungo s' indugiano al pozzo: ma pure
è il chiacchierar sì grato in margine all'acque nascenti. »
Sursero adunque e ancora guardaron la fonte una volta,
e un desiderio dolce li colse. Tacendo ella prese
pe 'l manico le brocche, e salse i gradini. Tenea
dietro all'amata Arminio volendo una brocca da lei
per dividere il peso. « Lasciate, ella disse: si porta
meglio il carico assai, quand'è equilibrato; e servirmi
oggi non dee il padrone, che avrà a comandarmi domani.
Non mi guardate serio così, quasi che il mio destino
sia da compianger molto. Impari la donna per tempo
a servire secondo è sua missione, chè solo
ella col servir giunge dipoi finalmente al comando,
giunge a quel meritato dominio che in casa le spetta.
Pria serve i genitori, e serve i fratelli, ed è sempre
la sua vita un eterno andare e venire e un levare
e portare, e per gli altri ognor provvedere e allestire.
E buon per lei, se a questo si avvezzi, per modo che dura
non le sembri la via, e l'ore notturne sian come
quelle per lei del giorno, e un'opera mai troppo vile,

o troppo fine un ago ad essa non paja, e sol viva
per gli altri sè medesima dimenticando del tutto:
chè poi, da madre, d'ogni virtù certamente ha bisogno,
allorchè il suo lattante la sveglia malata, e alimento
a lei debole chiede; e accumula quindi le cure
ella così ai dolori. Uniti venti uomini stessi
sopportar non potrebbero peso sì grave: ma questo
non devon essi; devon però dimostrarsi a noi grati.»
Ella così parlava ed era col muto compagno
tra gli orti giunta all'aia frattanto, ove stava seduta
la puerpera, ch'ella avea con le figlie lasciata,
quelle bambine, vaghe imagini della innocenza,
già salvate da lei. Entrarono entrambi, e ad un tempo
dall'altra parte entrava il giudice con due fanciulli,
l'uno per mano: questi avea l'egra madre smarriti,
ma il vecchio aveali in mezzo a quella gran folla trovati.
Vispi balzaron essi incontro alla madre a baciarla,
e gioian del fratello, compagno a lor novo ed ignoto.
A Dorotea poi corsero per abbracciarla amorosi,
e chiedean pane e frutta, ma, pria d'ogni cosa, da bere.
L'acqua ella porse in giro. Bevettero i bimbi, bevette
la madre con le figlie; bevette anche il giudice, e tutti
subito ristorati, lodarono l'acqua eccellente,
ch'era acidula e fresca e agli uomini molto salubre.
Prese allor la fanciulla a dire con grave sembiante:
«Questa è l'ultima volta, amici, ch'io reco le brocche
a voi, che inumidisco a voi con quest'acqua le labbra.
Ma quando in avvenire vi dia la bevanda ristoro
nei caldi giorni, ovvero godrete la pura sorgente
e la quïete all'ombra, di me ricordatevi allora,
e dell'affettuoso servizio che più per amore
vi prestai che per essere vostra congiunta. Del bene
che mi faceste grata sarò fin che vivo. Io vi lascio
a malincuore, ma ognuno agli altri riesce di peso
meglio che di conforto in simili tempi, e noi tutti
in paese straniero andrem finalmente dispersi,
se ritornare in patria ci venga negato. Guardate,
questi è il giovine al quale i doni dobbiam, gli indumenti
del pargoletto e i cibi così bene accolti da noi.
Or viene per condurmi con sè nella casa paterna
a servizio dei ricchi ed ottimi suoi genitori.
Nè l'offerta io respingo, perchè una fanciulla dovunque

presta servizio, e a lei sarebbe di noia lo starne
senza far nulla in casa, servita. Perciò volontieri
vado con lui, che parmi un giovine molto assennato,
come saranno i suoi parenti, e com'è di ragione
che siano i ricchi. Addio, amica diletta; felice
siate del bel lattante che sano e vivace vi guarda;
e quando in queste fasce dipinte al sen voi lo stringete,
il giovane pietoso che a noi le donò ricordate,
dal qual vitto e vestito avrò d'or innanzi io medesma,
io, che cara vi sono.» Rivoltasi al giudice quindi
ella soggiunse: «Abbiate, egregio signore, voi pure
grazie da me, che padre nei casi diversi mi foste.»
Poi chinò le ginocchia dinanzi la madre recente,
la baciò che piangeva, e udì mormorarsi sul capo
la sua benedizione. Ma intanto tu, o giudice onesto,
ad Arminio dicevi: «Voi pur giusto egli è annoverare
fra i solerti padroni, che intendon condurre la casa
con servitù capace. Sovente ho veduto, se buoi
si comprano o cavalli o pecore, con diligenza
esaminarli, e quando invece si tratta d'un servo
che buono e bravo essendo, a tutto provvede, e disperde
e distrugge all'opposto, s'egli opera male, ogni cosa,
un servo a la ventura in casa si prende, e sol tardi
della scelta affrettata alfin ci pentiamo di poi.
Ma voi ve ne intendete, si vede, perchè avete scelta
una fanciulla al vostro servizio e de' vostri parenti,
che proprio è buona e brava. Abbiatene cura. Fin ch'essa
tenga la vostra casa, nè a voi mancherà una sorella,
nè mancheranno i vostri parenti d'un'ottima figlia.»

Molte congiunte vennero della puerpera intanto
questo e quello a recarle, ed anche a informarla d'un novo
per lei migliore alloggio. E tutte costoro ascoltando
di Dorotea l'intento, facevano plauso ad Arminio,
con espressive occhiate e con singolari pensieri;
e mormorò taluna sommessa alla propria vicina:
«Se il padrone in isposo si muta, ella è certo al sicuro!»
Ma prese allora Arminio per man la fanciulla dicendo:
«Or dunque andiamo; il giorno declina; e un po' lunga è la [strada.»
Cicalando vivaci le donne abbracciaron l'amica.
E già tracla Arminio con sè ch'ella ancora saluti
commetteva per altre colà non presenti, quand'ecco
con grida ed alto pianto le furono ai panni i bambini,

che non volean lasciare la cara lor mamma seconda.
Davan le donne a lor sulla voce, silenzio imponendo.
« State zitti, ragazzi! A prendervi gli zuccherini
va Dorotea, che il vostro fratello ordinò al pasticciere,
presso di lui passando, quand'or lo portò la cicogna.
Tosto voi li vedrete ne' bei lor cartocci dorati. »
Sol lasciaronla i bimbi perciò. Via la tolse agli abbracci
a stento Arminio; e ancor le pezzòle accennavan da lunge.

(*Erato*. Versione di V. Betteloni.)

FEDERIGO SCHILLER.

Nato a Marbach (Würtemberg) il 10 novembre 1759, da un capitano dell'esercito, Federigo Schiller cominciò lo studio della teologia, che abbandonò per la giurisprudenza e poi per la medicina. Nominato medico in un reggimento, non seppe piegarsi alla ferrea disciplina; e dopo che, per essersi recato senza permesso a Mannheim ad assistervi alla prima rappresentazione del suo primo dramma (*I Masnadieri*), fu punito con quattordici giorni di arresto, abbandonò l'esercito e cominciò, ospitato e sorretto da varî mecenati, a peregrinare per la Germania; a Mannheim, poeta del teatro, a Dresda, dove conobbe ed ebbe amicissimo Teodoro Körner il poeta guerriero, a Weimar dove s'incontrò con l'Herder e col Wieland (il Goethe si trovava allora in Italia). Dopo la pubblicazione della *Storia della caduta dei Paesi Bassi* (1789) fu nominato professore di storia all'Università di Jena: ma per una grave malattia di petto dovè lasciare, dopo tre semestri, tale ufficio, e stabilirsi in Weimar, dove, col generoso aiuto di alcuni benefattori e con la pensione che gli ottennero, potè attendere tranquillamente ai lavori letterarî. In quest'ultimo periodo strinse col Goethe quell'amicizia che fu per entrambi così feconda di resultati; e compose le sue opere più perfette. Il 9 maggio 1805 un nuovo attacco del male di cui periodicamente soffriva, lo trasse alla tomba.

Più aspramente e più lungamente del Goethe, dovette lo Schiller lottare contro le avversità della vita; gli mancarono, negli anni giovanili in cui il carattere si svolge e si determina, la tranquillità necessaria a

darsi tutto allo studio e le occasioni di conoscere da vicino gli uomini e i casi della vita, che vide solo, com'egli stesso attesta, attraverso i libri: e il contrasto fra le sue proprie aspirazioni e la realtà, fra quanto l'animo suo devoto al bene e al bello avrebbe voluto per gli altri e per sè, e quanto di miserie e di dolori gli si offriva invece nel mondo, rese la sua poesia più austera e melanconica, fece sì che vi dominasse la riflessione, e si volgesse a intenti morali e didattici. « Per lo più il poeta mi sopraffà, quando io dovrei filosofare; e mi sopraffà lo spirito filosofico, quando vorrei poetare. Mi avviene tuttora assai spesso, che l'immaginazione disturbi le mie astrazioni, e il freddo criterio la mia poesia. » Così dice di sè lo Schiller in una lettera al Goethe; e ciò serva a spiegare il carattere comune alle sue liriche; sia che le amare esperienze della sua agitata vita gli facciano credere e affermare esser felicità e virtù inconciliabili nel mondo e doversi, da chi tende all'ideale, rinunziare al reale (*Resignation*); sia che scorga, esultandone, nell'arte la sola e benefica mediatrice fra questo e quello (*Die Götter Griechenlands* = Gli dèi della Grecia); sia che gli aspetti della natura in una serie di paesaggi lo innalzino a considerare lo svolgimento dell'uomo e dell'umanità (*Der Spaziergang* = La passeggiata); sia finalmente che dipinga, con potente evidenza, la vita dell'uomo nella famiglia e nella società (*Lied von der Glocke* = Canto della campana).

Ricche di pregi sono alcune ballate e romanze;[1] e come scrittore di storia[2] e di estetica[3] lo Schiller lasciò opere non periture; ma la sua gloria è raccomandata soprattutto ai drammi.

Il primo di essi, *Die Räuber* (I masnadieri, 1781) è un prodotto caratteristico dello stato d'animo del poeta e di quel periodo letterario che, dal titolo di un dramma del contemporaneo Max Klinger, fu indicato col nome di *Sturm und Drang* (Impeto d'assalto). Gli effetti della Rivoluzione francese, preparati da quegli scritti nei quali il Rousseau (cfr. a pag. 426) propugnava

[1] Rammentiamo le popolarissime *Kraniche des Ibykus* (Le gru d'Ibico), *Der Taucher* (Il palombaro), *Der Handschuh* (Il guanto), *Der Ring des Polykrates* (L'anello di Policrate).

[2] Oltre l'opera sopra citata, abbiamo di lui un'ammirabile *Storia della guerra dei trent'anni*.

[3] *Ueber naive und sentimentale Dichtung* (Intorno alla poesia ingenua e sentimentale, 1795). *Ueber das Erhabene* (Intorno al sublime, 1796).

il rinnovamento della famiglia e dello stato, si fecero sentire anche nel campo letterario, specialmente nel drammatico, per sua natura più facilmente accessibile alle masse, e su queste più efficace. Il disprezzo d'ogni regola, il trionfo della natura sull'arte, del canto popolare e delle fantasticherie ossianesche sul classicismo, la sfrenatezza delle passioni, ne sono i precipui distintivi. Ingegni minori furono travolti da quel turbine di audaci novità: ma l'Herder, il Goethe (che scrisse in quel periodo il *Goetz* e il *Werther*) e lo Schiller seppero, passata l'ebrezza giovanile, tornare all'arte più pacata e serena.

Ben lungi dal rappresentare obiettivamente la vita e le passioni umane, co' suoi primi drammi lo Schiller volle quasi dare sfogo all'irruenza delle proprie idee, esprimere quel che pensasse delle condizioni politiche, sociali e morali del suo tempo, e protestare contro l'oppressione della giustizia e della libertà. Coi *Masnadieri* grida che la società è male organizzata: col *Fiesco* (1783), che la forma migliore di governo (troppo eran tristi allora le piccole monarchie tedesche) è la repubblicana: con *Kabale und Liebe* (Amore e raggiro, 1784) che il vizio domina, corruttore ed esiziale, nelle classi alte, e la virtù, timida e inerme, nella borghesia.[1] Questi tre drammi mostrano come è la vita, o almeno come essa appariva agli occhi del poeta; il *Don Carlos* (1787), come dovrebbe essere: e se quelli sono un grido di dolore, è questo un grido di speranza: il bene potrà trionfare sul male, quando trionfi sulla perfidia e falsità de' principi la pura umanità (Don Carlos); e sull'intolleranza politica e religiosa, la libertà (Marchese di Posa).

I difetti di costruzione e di inverosimiglianza, la gonfiezza delle immagini, l'eccesso dell'elemento personale e subiettivo che guastano i primi lavori del poeta, furono da lui stesso, più maturo di studî e di esperienza, sentiti e lamentati. Completata e rafforzata ch'egli ebbe la sua cultura estetica con la lettura dei capolavori greci e latini, acquistate più profonde cognizioni di storia e filosofia, e soprattutto della vita umana nel passato e nel presente, nel che gli giovò immensamente la familiarità col Goethe, l'officio dello scrittore drammatico gli apparve sotto nuova luce: non l'appassionata espressione delle proprie convinzioni, ma l'artistica ed

[1] Giuseppe Verdi musicò, oltre i *Masnadieri* ed il *Don Carlos*, una riduzione di questo dramma, la *Luisa Miller*.

obiettiva rappresentazione della vita e del mondo. Cominciò allora quella serie di drammi veramente « storici, » troppo presto interrotta dalla morte, che costituiscono una delle maggiori ricchezze del patrimonio letterario tedesco. Frutto anche dei lunghi studî sulla guerra dei trent'anni, il *Wallenstein* (1800); che per l'ampiezza della materia e la ricchezza degli episodî divise in tre parti: *Wallensteins Lager* (Il campo di W.), vivacissima pittura, non senza qualche tratto comico, della vita al campo, sorprendente per la varietà dei personaggi tipici che vi figurano: *Die Piccolomini* e *Wallensteins Tod* (La morte di W.). Dello stesso anno è la *Maria Stuart*, che rivela finezza psicologica e maestria scenica sempre maggiori: dell'anno seguente, la *Jungfrau von Orleans* (La vergine di Orléans). Nel dramma che a questo tien dietro, *Die Braut von Messina* (La sposa di Messina, 1803) trattò invece un argomento di sua invenzione e volle rappresentare, secondo lo spirito dell'*Edipo Re* sofocleo, la potenza ineluttabile del destino: la catastrofe avviene appunto in grazia di tutti gli sforzi che i personaggi fanno per sfuggirle.[1] Ma lo Schiller comprese che il dramma antico non era, nè per lo spirito nè per la forma,[2] congeniale al suo popolo: e col *Wilhelm Tell* (1804) tornò al dramma storico. Fu quello il suo canto del cigno: l'ultima, e, secondo i più, la più perfetta delle sue creazioni. Egli che aveva cominciato col propugnare la libertà per l'individuo, coi *Masnadieri*, terminò col celebrare l'eroica lotta per la libertà di un popolo, combattuta e vinta da Guglielmo Tell.

L'ANELLO DI POLICRATE.

Dagli spaldi dell'alta sua torre
Samo bella d'un guardo trascorre,
ed esulta a Policrate il cor.

---

[1] Come ogni opera insigne, specialmente drammatica, *La sposa di Messina* fece sorgere un nuvolo di imitazioni: le « tragedie del Fato » (Schicksalstragödien) pullularono come funghi, sin che il Platen ne fece un'arguta parodia con la sua *Verhängnisvolle Gabel* (La forchetta fatale, 1826). Un esempio insigne di tal genere è il dramma *Ventiquattro Febbraio* (1810) di Zaccaria Werner (1768-1823) su cui si ha anche un saggio del Mazzini. E vi si rilega altresì il *Ratcliff* di A. Heine.

[2] Nella *Sposa di Messina* introdusse anche il coro, anzi un doppio coro, ma con ufficio differente da quello che aveva nella tragedia greca.

« Quanto vedi si prostra al mio trono.
Or confessa! felice non sono? »
— Così parla d'Egitto al Signor. —
« Te protegge la grazia divina;
al tuo scettro devoto s'inchina
chi di possa con te gareggiò.
Ma v'è tal che può farne vendetta.
Fin che al varco un nemico t'aspetta,
no, felice chiamarti non so. » —
Mentre ancora l'Egizio favella,
ecco un nunzio di lieta novella
da Mileto al tiranno venir.
« Fa' che incensi l'altare vapori,
e con fronde votiva d'allori
lieto il crine circondati, o Sir.
Una lancia il nemico t'ha spento.
Pel mio labbro t'annunzia l'evento
Polidoro il tuo duce fedel. »
E ben nota terribile testa,
che d'entrambi lo sguardo funesta,
svolge il messo da lurido vel.
Retrocede l'Egizio atterrito:
« Questo capo ti renda ammonito
che non vuolsi alla sorte fidar.
Pensa al gioco dell'onda infedele.
Fin che in porto non son le tue vele,
le potrìa la fortuna disfar. » —
Nè finì queste brevi parole
che partito da innumeri gole
uno scoppio di voci lo assal.
Eran plausi ad un bosco di navi
che di merce ricchissima gravi
toccan liete la terra natal.
Lo stranier che stupito ciò vide:
« Or la sorte — proruppe — t'arride;
ma rammenta! costante non è.
D'armi esperta la flotta cretese
ti minaccia perigli ed offese,
nè veleggia lontana da te. » —
Mira in quella venir dalla sponda
vêr la reggia di popolo un'onda
e: — Vittoria! — egli sente gridar.

D'improvviso la guerra è cessata,
de' Cretesi distrutta l'armata:
la ingojò ne' suoi baratri il mar.
E sgomento il monarca d'Egitto:
« Dovrei dirti felice con dritto,
pur mi svegli profondo terror.
Il pensiero, il pensiero m'attrista
che t'invidino i numi! Commista
la sventura fu sempre al favor.
Tenni anch'io la fortuna pel crine;
m'aiutaro le posse divine
nelle cure del regio poter.
Ma la sorte mi chiese un tributo.
Ebbi un figlio, un erede, un aiuto,
ed estinto mel vidi cader.
A sviar dal tuo capo lo strale
prega, amico, la diva fatale
che la gioia ti mescoli al duol.
L'uom che sempre esaudito è da' numi,
credi al saggio, mai chiudere i lumi
consolato e tranquillo non suol.
Se da Dio non ti vien la sventura,
d'allettarla tu stesso procura,
perchè storni disastro maggior.
Di chi t'ama l'avviso ti caglia,
prendi tosto e nel pelago scaglia
il tesoro più caro al tuo cor. »
E turbato il tiranno a quel detto:
« Quest'anel m'è più caro e diletto
de' tesori che Samo contien.
Or l'Erinni se l'abbiano! Il dono
dalle dire m'impetri perdono. »
E gittollo de' vortici in sen.
La dimane al primissimo albore
si presenta un umil pescatore
e favella al tiranno così:
« T'offre, o Sire, la mia poverezza
questo pesce d'enorme grandezza
qual nè presi, nè vidi sin qui. »
Chi presiede alle regie cucine
e n'ha cerco le parti intestine
lieto corre al cospetto del re.

« La tua gemma, Signore, io trovai
dentro al pesce. Non è, non fu mai
un mortal più felice di te. »
Raccapriccia l'egizio sovrano:
« Io per sempre di qui m'allontano;
rotto è il nodo che a te mi legò.
Decretata han gli Dei la tua morte,
nè m'aggrada seguirne la sorte. »
— E da Samo, ciò detto, salpò.

(Versione di A. Maffei.)

DA « LA CAMPANA ».

Ilare per la selva il pellegrino,
come il punge l'amor del proprio tetto,
sollecita il cammino.
Belando al lor ricetto
tornano i greggi; e lento,
di queruli muggiti empiendo il cielo,
rincasa anche l'armento
dall'ampia fronte e dal lucente pelo.
Grave di molta
bionda ricolta
il carro strepitando urta e traballa;
e sui covoni una ghirlanda posa
vermiglia, azzurra e gialla.
La turba romorosa
de' giovani villani ecco s'avanza
ad intrecciar la danza.
Intorno al caro lume
di lampade ospitali
ragunarsi gli amici han per costume.
Le piazze ed i viali
si fan muti e deserti, e il guardiano
della città le porte ampie rinserra.
D'un manto oscuro, arcano
circondasi la terra.
Pur della notte il cittadin non trema;
soltanto il reo n'ha tema,
e va guardingo, incerto;
chè l'occhio della legge è sempre aperto.

O santa legge, benedetta figlia
del ciel che tutto agguagli e tutto appiani!
Opra delle tue mani è la famiglia,
opra son le città delle tue mani.
Il selvaggio furor tu metti in briglia;
moderi, ingentilisci i petti umani,
e strappandoli ai boschi, in dolci nodi
nell'amore alla patria unirli godi.

Mille braccia s'aiutano da questo
legame al bene socïal rivolte.
E nell'opra che ferve è manifesto
il valor delle forze insieme accolte.
Tutte fuor che del Buono e dell'Onesto
le antiche differenze ora son tolte;
tal che sotto una legge ed una fede
artefice ed alunno oprar si vede.

Or pago è ciascheduno al proprio stato,
non s'umilia per beffa e non si offende.
Del lavor si fa bello ed onorato,
e condegna mercè dal cielo attende.
La pompa dignitosa all'uom scettrato
dall'eminente suo grado discende;
ma vien dalla fatica e dal sudore
della fronte e del braccio a noi l'onorè.

Bella pace, dolcissima armonia,
sii tu del nostro suol custode eterna.
Questa valle quïeta, oh mai non sia
preda a guerra intestina, o a possa esterna!
E il bel sereno della patria mia
che l'espero or colora, io mai non scerna,
per casolari incendïati e ville,
turbar globi di fumo e di faville.

Quest'edificio prestò l'aiuto
quant'era d'uopo; spezzato or vada.
Chè nel lavoro bene compiuto
lo sguardo e il core pascer n'aggrada.
Fin che rotto ne sbalzi il mantello,
su picchiate, picchiate a martello:
come in cocci la forma riduca,
noi la squilla trarrem dalla buca.

Ben la forma spezzar con mano esperta
l'artefice potrà: ma guai se l'onda

dell'ardente metallo apra e sovverta
la sua cretosa sponda!
Col tuon della saetta
crolla, cieco furente, argini e porte
del carcere scommesso e fuor rigetta,
pari a gola infernal, ruina e morte.
Dove insensate e rozze forze han regno,
dove un popolo sorge e per sè stesso
francarsi provi, correre
lo vedrai d'un eccesso in altro eccesso.[1]
Oh sventura se l'esca a poco a poco
suscita nella turba il civil foco!
Se dà la forsennata all'omicida
ferro con man frenetica di piglio!
Il bronzo è nell'artiglio
della rivolta, e mentre un suon dovria
propagar di letizia e d'armonia,
manda, agli urli confuso ed alle grida,
un misero lamento
segnal di violenza e di spavento.
Libertà, libertà! per ogni dove
gridar tu senti. Il cittadin tranquillo
s'agita, si commove
quasi tauro trafitto dall'assillo.
Di popolo son piene
le piazze e le contrade.
Sanguinose masnade
scorrono in giro; iene
divengono le donne, ed all'orrore
giunto lo scherno, in brani
coi morsi e colle mani
fan del nemico palpitante il core.
Nulla all'uomo è più sacro o riverito;
alla pia verecondia il velo è tolto,
ed il miglior dal pessimo schernito.
Oh chi sveglia la tigre opra da stolto!
Perigliose son l'ugne a chi le appressa
dell'afra lionessa,
ma sgomento non è che più sgomenti
della furia de' ciechi e dei dementi.

[1] Allude il Poeta agli orrori della Rivoluzione francese.

Trista la man che porge la divina
fiaccola a chi dall'alvo ha gli occhi bui!
Non lo schiara, lo incende, e van con lui
terre e paesi in cenere, in ruina.

Sorride il cielo sul mio lavoro;
eccone il segno! Nitido e giallo
simile al disco d'un astro d'oro
sbuccia il nocciòlo di bel metallo.
Dal cimiero alla estrema ghirlanda
come un sole splendori ne manda.
Anche l'arma, se netta riesce,
merto all'opra e all'artefice cresce.

Qui, qui! Tutti accorrete,
e in cerchio vi stringete.
Dar battesmo alla squilla or n'è mestiero:
CONCORDIA il nome sia, talchè foriero
facciasi il suono suo d'amor fraterno
a color che n'udranno il tocco alterno.
E tal sia dell'artefice l'intento.
Surga sull'umil vita, e nel sereno
spazio del firmamento
alle nubi vicina ed al baleno.
Grido sia di lassù come la stella
avvisatrice che dal ciel favella,
e loda il Creator mentre al governo
siede dell'anno eterno.
La sua lingua di bronzo annunzi ognora
memorabili cose ed immortali.
Rapida d'ora in ora
lambisca al tempo l'ali;
presti al destin la voce;
benchè priva di senso ed indolente,
accompagni dell'uom la varia sorte:
e noi dal rombo suo, che così forte
scote l'orecchio e involasi veloce,
apprendiam come tutto è qui repente,
e suon vano e fugace
quanto in terra n'alletta e più ne piace.

Or delle torte funi la possa
l'enorme peso levar c'insegni.

Salga la squilla dalla sua fossa
là negli aerei sonanti regni.
Su tirate! tirate! tirate!
Già si move, già s'alza, mirate!
Sali, o bronzo, di gioja vessillo,
e sia pace il primiero tuo squillo.

(Strofe 20-31. Versione di A. Maffei.)

GLI DEI DELLA GRECIA.

Mentre venia con mite freno il mondo
da voi corretto, crëature belle
della favola argiva, e all'uom giocondo
dolci guide cravate, anzi sorelle;
mentre, o dea che nascesti dal fecondo
grembo del mar, ghirlande ognor novelle
t'appendeano i mortali al tempio e all'ara,
ben correa della nostra età più cara!
Ombrava allor soavemente il vero
del suo magico vel la poesia;
scorrea la vita pel creato intero,
e quanto ei più non sentirà, sentia.
L'uomo in braccio ad amore il solo impero
d'una eletta natura allor seguia;
tutto d'un qualche dio serbava l'orme,
nè l'occhio discernea che sacre forme.
Ov'è di foco un'indolente spera,
come udiamo affermar da' nostri saggi,
Elio un plaustro reggea da mane a sera,
precinto il crin di mäestosi raggi.
Le Driadi e l'Amadriadi in bella schiera
animavan gli abeti, i cerri, i faggi,
l'Oreadi i colli, e all'urna ognor feconda
delle Naidi sfuggia la limpid'onda.
Fu quel lauro un asilo amato e pianto;
di Niobe in quella rupe il dolor tacque;
quell'ombre udìr di Filomela il canto,
e di Siringa il gemito quell'acque.
Mutossi in quel ruscel di Cere il pianto
quando al nume infernal sua figlia piacque;
e chiamò Citerea là su quel clivo
il bellissimo amico, ahi non più vivo!

Di Pirra a visitar la bella prole
scendevano i Celesti. Acceso in core
d'una terrena donzelletta, il Sole
non isdegnò di farsi umil pastore.
Mortal, nume ed eroe le argive fole
stringeano in un gentil nodo d'amore;
ed agli altari della stessa dea
eroe, nume, mortale incensi ardea.

Non grave austerità, non temperanza
dolorosa imperava il dolce rito,
lieti i cuori batteano, e l'esultanza
accoglica l'uomo e il nume ad un convito.
Ciò che di bello non avea sembianza
sacro non era allor, nè riverito;
non arrossian gli dei d'alcun terreno
piacer, se ne reggea la grazia il freno.

Palagi erano i templi, e a voi devote
le feste romorose e le corone,
cui nell'ismico agon coglican le rote
della fervida corsa alla tenzone.
Danze temprate di soavi note
v'intrecciava la vergine e il garzone,
la fronte vi cingeano eterni allori
e la chioma odorosa allegri fiori.

Annunciavano i crotali sonanti,
gli Evoè, la quadriga e le pantere
il dator della gioia. A lui davanti
de' Satiri e de' Fauni ivan le schiere.
Gli danzavano intorno ebbre Baccanti
del nappo esaltatrici e dispensiere;
e con guancia vermiglia, a ber l'obblio
delle cure esortava il lieto Iddio.

Non fantasma terribile al guanciale
del morente appressava. Un bacio solo
raccogliea la suprema aura vitale,
mentre un genio volgea la face al suolo.
Una donna era madre, una mortale
al giudice dell'Orco; e il pianto, il duolo
che le corde animava al trace Orfeo
le stesse Furie impietosir poteo.

Rivedeansi gli amici all'ombra lieta
dell'elisio mirteto. Ivi l'amore

ritrovava l'amor, giugnea la mèta
l'agonal de' corsieri agitatore.
Seguíavi gl'interrotti inni il poeta,
e quanto amava sulla terra, il core
tutto là rinvenia: Pilade Oreste,
Filottete le frecce, Admeto Alceste.

Confortava una nobile mercede
chi l'arduo calle dell'onor battea.
De' ben vissuti alla felice sede
una bella, una grande opra adducea.
S'inchinavano i numi all'uom che il piede
sulla riva del Tartaro mettea
per averne un estinto. Eran Polluce
e Càstore al nocchiero amica luce.

Dove, oh dove n'andaste, avventurati
tempi, amabile età della natura?
Sol nell'accesa fantasia de' vati
di quel magico mondo un'orma dura.
Campi il ciglio contempla inanimati,
nè più dio, nè più dea vi raffigura.
Ah di sì vive immagini non resta
nella mente dell'uom che un'ombra mesta!

Tutti dal soffio boreal dispersi
vennero questi fior, e cadde al fondo
l'edificio de' numi, onde potersi
far uno, un solo reggitor del mondo.
Invan, Selène, gli occhi miei conversi
stanno in traccia di te nel ciel profondo.
Mesto ai colli mi volgo, ai boschi, all'onde,
ma sol l'eco insensata a me risponde.

Il piacer che propaga, or che deserta
de' suoi numi è natura, al tutto ignora.
Coll'uom gioje non parte, e mal esperta
è del soffio vital che l'accalora.
Fin la propria beltà par non avverta,
nè ciò che più l'adorna e più la onora;
qual asta d'oriòl che dalla possa,
onde i pesi son tratti, è sol commossa.

Ella per ridestarsi al novo giorno
oggi s'apre la tomba e vi discende.
Quella luna or nasconde or mostra il corno
senza mai varïar corso o vicende.

Esularo gli dei dal lor soggiorno,
e nel regno de' vati alzàr le tende,
dacchè, fidente nel suo proprio pondo,
più non ha d'uopo di sostegni il mondo.
Il Bello, il Grande che il mortal conforta
fe' colle antiche deità partita.
Qui sol rimase la parola morta,
e di tinte e di suoni orba la vita.
Sull'aonio pendío la bella scorta
del flutto dell'età s' è rifuggita,
poichè le cose di quaggiù soltanto
possono al tempo sorvolar nel canto.

(Versione di A. Maffei.)

FILIPPO II E IL MARCHESE DI POSA.

RE, MARCHESE DI POSA.

(*Come prima il marchese si accorge del re, gli va incontro e piega un ginocchio; si leva, e rimane in piedi senza confusione.*)

Re (*lo guarda con meraviglia*). Io vi parlai dunque altra volta?

Marchese. No.

Re. Ben meritaste dell' ispana corona. A che sottrarvi al grato animo mio? Nella memoria mi si affollano molti, e Dio soltanto vede ogni cosa. Offrirvi agli occhi miei v' era mestier. Chè nol faceste?

Marchese. Io sono da due giorni nel regno.

Re. Obblighi antichi co' miei servi non voglio. Una mercede chiedete.

Marchese. Io godo della legge.

Re. A questo dritto ha pur l'omicida.

Marchese. E meglio assai l'onesto cittadin. — Sire, io son pago.

Re (*fra sè*). (Grande amor di sè stesso, e non comune ardimento in mia fe'! Ma presentito lo avea. Nello Spagnuolo amo l'orgoglio; comporto volentier che ne soverchi

fin la giusta misura). — Intesi il vero
che lasciar vi fu caro i miei servigi?

Marchese. Cessi l'officio ad un miglior.

Re. M' incresce.
Grave perdita al regno allor che stanno
tali ingegni nell'ozio! — A voi non parve
di trovarvi seduto in una scranna
pari al vostro intelletto?

Marchese. Oh no! la mente
per lunghe e dotte esperïenze instrutta,
ed a leggere avvezza in cor dell'uomo,
visto avrà d'uno sguardo a quale assunto
vaglia o non vaglia. — D'umiltà compreso
riconosco l'altezza a cui mi leva
questa cortese opinïon; ma, sire.... (*S'arresta.*)

Re. Non seguite?

Marchese. Non posso.... io non mi sono
(confessarlo m' è forza) ancor disposto
a piegar la parola, e dar la veste
dell'umile vassallo a quanto io penso
siccome cittadin dell'universo.
Sire, allor che per sempre io mi rimossi
dalla corona, mi credei prosciolto
dall'accennarne le cagioni.

Re. E queste
così deboli sono? o ne temete,
svelandole, un periglio?

Marchese. Io metto a rischio,
se mi date svelarle, al più.... la vita;
ma se ciò mi disdite, il vero, o sire,
temo arrischiar. M' è libera la scelta
fra l' ira di Filippo e il suo disprezzo?
Posto alla dura elezïon prescelgo
colpevole parervi anzi che stolto.

Re (*con aspettazione*). Dunque?

Marchese. Queste mie braccia atte non sono
al servigio d' un principe.
(*Il re lo guarda meravigliato.*)
Tradirvi
nel mercato io non soffro. Ove un incarco
vi degnaste affidarmi, il buon successo
chiedereste, e non più, dalla fedele

opera mia. Nel campo il braccio e il core,
nel consiglio l'ingegno; e dato a norma
dell'oprar mi sarebbe il regio assenso,
non la mia stessa intenzïon. Ma bella
nella sua propria virginal bellezza
la virtù mi sorride e m' innamora.
Or quel bene, o mio re, che voi credeste
piantar colle mie mani, io lo vorrei,
io medesmo crear; tal che sarebbe
un mio libero arbitrio, un mio diletto
quanto dovrei per debito di servo
ciecamente eseguir. Ma questo il senno
di Filippo non è. Voi non patite
un nuovo estraneo crëator ne' regni
da voi solo crëati; ed io non voglio
divenir lo scarpello allor che farmi
l'artefice m' è dato. Amor dell'uomo
me tutto infiamma, e dove un sol governa,
non si concede che l'amar sè stesso.

Re. Questo fuoco io non biasmo, e ne potria
buona messe fruttar; poichè lo stesso
torna al saggio non men che al cittadino,
come il ben si propaghi. Or via! scegliete
nella Spagna un officio, in cui del vostro
nobile istinto secondar le mire.

Marchese. Non ne veggo.

Re. Che dite?

Marchese. Il bene, o sire,
che divisate propagar coll'opra
delle mie mani, è il ben dell'uomo? il bene
che gli sospira l'amor mio? Da questo
la peritosa mäestà rifugge.
No, mio sovrano! La ragion del soglio
n' ha crëato un secondo, e n' è sì ricca
da farne dono, e sazïar le brame
che, d'un parto con esso, ha germinate
nel pensiero dell'uomo. Ella concede
che s' imprima nel conio e si moneti
la verità; ma l'unica sofferta
dagli occulti suoi fini. Ogni altra impronta
dissimile da questa è condannata.
Ma quanto giova alla corona, basta

per me! Farassi il mio fraterno amore
stromento di servaggio a miei fratelli?
E, stretto il freno del pensier, felici
li crederò? Non scelgami Filippo
a diffondere il ben ch' egli ne stampa.
Io spenditor di questa marca? È peso
troppo grave al mio dorso. Atto non sono
ai servigi d'un principe.

Re (*risentito*). Voi siete
un protestante.

Marchese (*dopo qualche riflessione*). Dalla vostra, o sire,
la mia fè non discorda. (*Pausa.*)
Io son franteso;
ed ecco quello ch' io temea. Vedeste
che l'ardita mia mano alza la benda
ai segreti del trono; or chi v' accerta
che sacro e venerato ancor mi sia
quanto cessò dall'atterrirmi? Un uomo
periglioso son io, perchè sospinsi
troppo innanzi lo sguardo.... Oh no, Filippo!
periglioso io non sono. I voti miei
si consumano qui. (*Si pone la mano sul cuore.*)
Me non accende
il risibile ardor de' novatori
che fan più strette le ritorte, quando
tutti non sanno lacerarne i nodi.
Immatura è l'età per l'ideale
de' miei pensieri. Cittadino io vivo
fra color che verranno; ed una pinta
tela dovrebbe disviarvi il sonno?
La sperdete d'un soffio.

Re. Il primo io sono
a cui vi palesate in tale aspetto?

Marchese. In tale aspetto? il primo, o sire.

Re. (*Il re sorge, muove alcuni passi, poi si ferma in faccia al marchese. Fra sè.*) (Almanco
novissimo è il linguaggio. Il cortigiano
sè medesmo esaurisce, e l'uom di senno
si digrada imitando. Io vo' la prova
far del contrario. Perchè no? Riesce
tutto ciò che sorprende.) Or che la vera
vostra mente io raccolsi, un tale incarco

scegliere io bramo che di voi sia degno.
Un libero intelletto....

Marchese. Ah, ben m'avveggo
quale abbietto giudizio in voi s'è fatto
della nostra natura! Anche nel franco
mio ragionar le basse arti vedete
d'un mascherato adulator. Ma parmi
penetrar chi vi mette in questo avviso.
È l'uom che volontario il gran rifiuto
fa della propria dignità, che scende
spontaneo nella polve, e sbigottito
fugge il fantasma della sua grandezza:
l'uom che si appaga nell'ignavia, infiora
di vigliacca prudenza i ceppi suoi,
ed appella virtù la dignitosa
gravità nel portarli. In questa guisa
il mondo a voi pervenne; in questa a Carlo,
vostro gran padre, fu rimesso; e come,
come onorar l'umanità potreste
avvilita così?

Re. Da' vostri detti
mi traspar qualche vero.

Marchese. E mentre (oh danno!)
vi formaste dell'uom, che dal divino
alito fu crëato, un'opra, o sire,
del vostro senno, e vi faceste il Dio
della novella crëatura, tratto
foste miseramente in questo errore
che rimaso voi siete un uom mortale,
voi pur dal soffio dell'Eterno uscito.
Le pene, i desiderî a noi comuni
non cessàr d'affannarvi; in cor vi nacque
di partirli il bisogno, ed ostie solo,
sol tremanti e prostrati un Dio ritrova.
Lacrimevole cambio, ed infelice
travolgimento di natura! Sire,
dappoi che i toni rabbassar vi calse
all'umano stromento, alcun non seppe
rincordarsi con voi.

Re. (Costui mi cerca
nel segreto del cor!)

Marchese. Ma nulla o poco

della enorme ruina a voi rileva;
e per ciò siete solo, ed una nova
specie in voi si presenta. A questo patto
voi siete un nume, e guai se tal non foste!
Se col prezzo divin della distrutta
felicità di popoli infiniti
nulla aveste ottenuto, e la caduta
del franco stato sazïar dovesse
misera e nuda i voti vostri! — Sire!
Piacciavi congedarmi. Il mio subbietto
oltre m' incalza; il cor n' è gonfio, e troppo
questa felice occasïon lo adesca:
mi trovo a fronte di quell' Uno a cui
solo aprïr si vorrebbe.

(*Lerma entra, e parla sottovoce al re. Questi gli accenna di ritirarsi, e rimane nell'atteggiamento di prima.*)

Re (*partito Lerma, al marchese*). Or ben? seguite.

Marchese (*dopo un breve silenzio*).
Tutto, o sire, conosco il gran valore....

Re. Favellar d'altre cose a me voleste.
Seguitate!

Marchese. Mio re; novellamente
mi staccai dalle Fiandre e dal Brabante.
Ricche terre ubertose, e gli abitanti
vigorosi e frequenti.... e buoni, o sire!
Essere, a me dicea, di questo egregio
popolo il padre! Voluttà celeste! —
Ed in quella al mio passo erano inciampo
cumuli d'ossa abbrustolate....

(*Si ferma: i suoi sguardi stanno fisi nel re: questi cerca di sostenerli, ma sorpreso e smarrito china il volto a terra.*)

È giusto!
Vi costringe il dover. Ma che vi regga
l'animo d'adempirlo, ah, ciò m' ingombra
di spaventosa meraviglia! — È somma
sventura, che la vittima non possa
levar, dal sangue che l'affoga, un inno
a colui che la svena, e che non dotti
un divino intelletto, anzi che il senno
dell'uom le storie. Al secolo presente
seguono tempi mansueti e pieni

d'un' amorosa sapïenza. Allora
si vedrà conciliarsi alla grandezza
della corona il ben civile; avaro
sarà lo stato de' suoi figli, e fatta
la dura legge del bisogno umana.

Re. E quando apparirebbe il mansueto
tempo che dite, se temuto avessi
la bestemmia di questo? Alla mia Spagna
date, o giovine, un guardo, e nel sereno
d'una pace immutabile, vedrete
fiorirvi il ben civile: e questa pace
offro io pure alle Fiandre.

Marchese (*animato*). Oh sì! la pace
del cimitero. — E compiere sperate
quanto imprendeste? Ritardar la vece
maturata dagli anni, a cui già tutto
piega il regno di Cristo? La nascente
primavera invernal che rinnovella
le sembianze del mondo? E voi, voi solo
di tutta Europa, soffermar credete,
nelle sue velocissime rivolte,
questa rota indefessa, a cui si lega
il destin della terra? Il braccio umano
ne' suoi raggi interporre? Oh, no 'l potrete!
Già mille e mille, in povertà contenta,
dalla Spagna fuggiro, e nei fuggiti
per la fè del Vangelo il fior perdeste
de' vostri figli. Le materne braccia
schiude agli esuli ispani Elisabetta,
e l'Anglia delle nostre arti fiorisce.
Abbandonata dalle industri mani
de' novelli credenti, una spelonca
dolorosa è Granata; e guarda Europa
(e n' esulta in segreto) alla nemica
che trafigge sè stessa, e dalle piaghe
manda sangue e la vita.

(*Il re è commosso; il marchese se ne avvede, ed a lui si avvicina.*)

E voi pensate,
seminando la morte e la sventura,
piantar per gli anni eterni? Oltre lo spirto
dell'artefice suo la violenta
opra non vive. Non è tale, o sire,

l'edificio richiesto alla futura
riconoscenza; invano un'aspra guerra
colla natura sostenuto avrete
e una vita regal vituperato
con proposti di sangue e di ruina.
L'uomo è maggior che non pensate. Alfine
dal letargo si desta, e raddomanda
il suo dritto divino. Egli registra
fra i nomi di Busiri e di Nerone
quello ancor di Filippo: e ciò m'accora
perchè buono voi foste.

Re. E chi vi disse
con tanta sicurtà, che buono io fossi?

Marchese (*con impeto*). Sì, per l'arbitrio eterno, io lo ripeto!
Rendi a l'uomo il mal tolto, e come un Dio
versa dal nappo liberal l'umana
felicità. Ne' tuoi vasti dominî
maturano gl' ingegni. A noi ritorna
quel ben che ne rapisti, e re t' innalza
sulla plebe dei re.

(*Gli si accosta ardito, mentre il re lo affisa con occhi immoti ed infiammati.*)

Chè non m' è dato
raccogliere in un grido, in un lamento
l'eloquente virtù dei mille e mille
che sperano in quest'ora e far del lampo
che negli occhi ti veggo un sacro foco!
Alla inumana idolatria rinuncia
che n' oltraggia e ne uccide; a noi risplendi
norma del vero e dell'eterno. Oh, mai
quello che tu possiedi, un uom non ebbe
per farne un uso sì divino! I prenci
tutti d'Europa inchinano la fronte
rispettosi alla Spagna: e tu sovrasta
tutti i prenci d'Europa. — Un breve tratto
della tua man ringeneri la terra.
Fa' libero il pensiero. (*Si getta ai piedi del re.*)

Re (*attonito volge altrove lo sguardo*). Un singolare
vaneggiator!... Sorgete!

Marchese. Alla natura
volgetevi, o Filippo; e la vedrete
dalla sua bella libertà sorretta.
E come ne va ricca! Il Crëatore

mette il picciolo insetto in una stilla,
e fin nella putredine consente
facoltà d'appagarsi alle bizzarre
fantasie del capriccio. — Oh, come augusto,
sire, è il vostro Crëato! Al lieve spiro
che commove una foglia impaurisce
il signor della terra, ed è costretto
a palpitar d'ogni virtù. Ma Quegli,
perchè non sia l'amabile sembiante
dell'universa libertà turbato,
lascia piuttosto che lo stuol de' mali
nei suoi mondi imperversi, ed Ei si cela
sotto il velame di perpetue leggi.
L'ateo a queste si volge, e la segreta
mano non vede che ne regge il freno.
« A che duopo d'un Dio? (nella sua cieca
mente discorre) il mondo a sè non basta? »
Nè mai preghiera di verun fedele
più n'esalta l'amor che la bestemmia
dall'incredulo labbro.

Re. E voi l'incarco
assumerne vorreste, e nella bassa
mortal natura, e nel dominio mio
riprodur l'alto esempio?

Marchese. Il può Filippo;
e chi meglio il potrebbe? Al lieto stato
del popolo, che regge, il suo regale
poter consacri; quel poter che getta,
e da troppa stagione, ogni fatica
nel far più grande il trono suo. Ravvivi
la già spirante dignità dell'uomo.
Sia, qual fu da principio, il cittadino
nobile scopo del suo re; nè stringa
la sua libera voglia altro dovere,
oltre quel rispondente al santo dritto
che lo agguaglia ai fratelli. — Allor che l'uomo
sia redento a sè stesso, e il proprio merto,
scosso il grave letargo, alfin conosca,
e le virtù, che dal servaggio han morte,
crescano ardite e gloriose, allora
che farà del suo regno il re Filippo
il più lieto del mondo, il mondo occùpi;

il dover glielo impone.

Re (*dopo un lungo silenzio*). Io vi lasciai
giungere al fine. — Assai diverso il mondo
nel vostro capo giovanil si pinge
che nel capo degli altri. Ed io non voglio
una massima imporvi, una misura
da voi non conosciuta. A me v'apriste
primamente? Io credo, e questa fede
vien da certo saper. Per la prudenza
d'aver gelosamente altrui nascosi
questi audaci pensieri, e maturati
con insolito ardor; per la discreta
prudenza vostra, d'obbliar mi giova
il come e il quanto li svelaste. — Io voglio
non da re, ma da vecchio, il traviato
giovine confutar. Perchè m'aggrada,
farlo vogl'io. — Sorgete! — In buone tempre
fin lo stesso mortifero veleno
vidi in meglio cangiar. — Ma, vi guardate
da' miei severi inquisitori. Afflitto
ne sarei.

Marchese. Veramente?

Re (*lo guarda in lui rapito*). (Io mai non vidi
un uom più nuovo di costui!) — Marchese!
mi giudicate con durezza. Abborro
dall'essere un Nerone!... Oh no, con voi!
No, con voi no 'l sarò! Le mie vestigia
non tramutino sempre in irte spine
le rose della vita! Agli occhi miei
voi potrete, o marchese, un uom mostrarvi.

Marchese (*rapidamente*). Ah, sire! e i miei fratelli? Io qui non era
certo il subbietto, nè la causa mia
difendere qui volli.... I figli vostri,
sire?...

Re. E poi che sapete in qual maniera
l'età futura giudicar mi debbe,
vegga in voi come gli uomini onorassi,
quando un uomo io trovai.

Marchese. Deh, non si faccia
in un'ora medesma ingiusto e giusto
il più grande dei re! Le vostre Fiandre
n'accolgono infiniti assai migliori

di me. Forse la prima.... (oh, non v'irriti
il mio franco parlar!), la prima volta
forse è questa, o mio re, che vi sorride
nella sua dolce lusinghiera imago
la libertà.

Re (*con temperata severità*). No, giovine! Troncate
questo argomento. Muterete avviso
quando, al par di Filippo, il cor dell'uomo
conoscerete. Ma non sia quest'oggi
l'ultima volta che vi parlo. Il come
farvi mio suggeritemi.

Marchese. Lasciate
rimanermi qual sono. E che pensiero
vi fareste di me, qualor venissi
da voi sedotto?

Re. Tollerar non posso
quest'orgoglio, marchese. A' miei servigi
da questo giorno resterete. Un motto
più non vi sfugga.
(*Dopo una pausa.*) Ma che volli io dunque?
Forse il vero non volli? e più del vero
ritrovo io qui. — Sul trono mio gettaste
uno sguardo profondo, e no 'l darete
nella mia casa? (*Parendogli il marchese esitare.*)
Intendo io, sì; ma intanto
foss'io pure il miserrimo de' padri,
non potrei, come sposo, esser felice?

Marchese. Quando un figlio, o mio re, di luminose
speranze, ed un'angelica compagna
facciano un uomo con ragion bëato,
voi per ambi lo siete.

Re (*torbido*). Io no, non sono!
Nè mai, come in quest'ora, il cor mi disse
che tal non son. (*Guarda tristamente il marchese.*)

Marchese. D'egregia indole, o sire,
è Carlo il figlio vostro, e mai diverso
no 'l conobbi.

Re. Io bensì; nè ristorarmi
porria di quanto mi rapì, lo scettro
dell'universo.... un'ottima regina!

Marchese. Chi dirlo ardisce?

Re. Il mormorar del volgo,

la cortigiana maldicenza.... io stesso!
Qui son le prove, le non dubbie prove
che condannano entrambi, ed altre ancora
che mi fanno tremar d'ingiuria estrema.
Pur m'è duro, marchese, oh duro assai
che quest'amara opinïon mi serri
nel suo cerchio di ferro! E chi li accusa?
Lieve m'è più del credere Isabella
così caduta, lo stimar mendace
d'un'Eboli la lingua. Il sacerdote
forse lei non abborre, e il figlio mio?
Ignoro io forse che nel cor d'un'Alba
cova il pensier della vendetta? Oh degna
più di costoro è la regina!

Marchese. Sire!
V'ha nel cor della donna un sentimento
che le apparenze e le calunnie abbatte,
e questo arcano sentimento ha nome
femminile virtù.

Re. Lo credo io pure.
Il cader nell'obbrobrio onde s'incolpa
la mia regia consorte, assai ripugna;
nè il sacro nodo dell'onor si rompe
facilmente così come la voce
di costor mi susurra. — Il cor dell'uomo
conoscete, o marchese. È già gran tempo
che di voi m'era d'uopo. Aperto e buono,
nè delle umane passïoni ignaro....
Io scelgo voi!

Marchese (*atterrito*). Me, sire?

Re. Alla reale
mia presenza veniste, e nulla avete
chiesto per voi. Mirabile contegno!
Voi sarete più giusto, e basso affetto
non velerà de' vostri occhi l'acume.
Stringetevi a mio figlio, in cor scendete
della regia mia sposa; io vi concedo
piena licenza di venir con essi
a privati colloquî. — Or mi lasciate.

(*Suona il campanello.*)

Marchese. E poss'io riportarne una speranza
coronata d'effetto? È questo allora

il più bel dì della mia vita.

Re (*gli porge la mano a baciare*). Ed io
no 'l porrò fra' perduti.

(*Il marchese parte. Il conte di Lerma entra.*)

Abbia il marchese
libero e pronto in avvenir l'accesso.

(*Don Carlos*, atto III, scena X. Versione di A. Maffei.)

DA *LA MORTE DEL WALLENSTEIN.*

TECLA, il CAPITANO SVEDESE, DAMIGELLA NEUBRUNN.

Capitano (*si avvicina riverente*). Principessa....
Io vi chieggo perdon.... se colla mia
improvida favella.... Ignoto m'era....

Tecla (*con nobile contegno*). Nel dolor mi vedeste. Una sventura
v' ha scoperto il mio core, e, da straniero,
intimo a me vi rese.

Capitano. In odio, temo,
la mia presenza vi sarà. Fuggita
una trista parola è dal mio labbro.

Tecla. La colpa è tutta mia. Dal labbro vostro
l' ho strappata io medesma, e voi non foste
che la voce fedel del mio destino. —
Quel mio spavento v' interruppe. Or dunque
ripigliate il racconto.

Capitano (*peritoso*). Il vostro affanno
così rinnoverei....

Tecla. Vi son disposta....
Mi saprò contener. — Come appiccata
fu la battaglia?

Capitano. In deboli ripari
(non sospettando di nemico assalto)
noi stavamo attendati a Novastatte,
quando a sera n' apparve un polveroso
nugolo che sorgea dalla foresta;
e la nostra vanguardia sgominata
ne fu sopra gridando: «All'armi! all'armi!
S' accostano i nemici»; e quasi il tempo
di gittarne a cavallo a noi fu tolto;
perocchè, superate i Pappenesi
a briglia sciolta le trincee, nel campo
irruppero d'un salto. Il vallo anch'esso,

che le tende cignea, fu da quell'onda
tempestosa coperto e valicato.
Pure un cieco ardimento avea condotto
troppo innanzi il nemico e dal soccorso
del popolo pedestre ancor lontano.
Soltanto i Pappenesi audacemente
avean l'audace condottier seguito....

(*Tecla fa un movimento. Il capitano si ferma fin ch'essa gli accenna di seguitare.*)

Noi con tutti i cavalli, a fronte, a' fianchi
li circondammo e li spingemmo al fosso;
dove i nostri pedoni, in fitta schiera
serrati, un bosco d'abbassate lance
v'opposero di contro; e lor fu tolto
d'avanzar, di ritrarsi in quell'orrende
strette, ogni modo. Allora alzò la voce
il Margravio del Reno, offrendo ad essi
onorevole resa. Il colonnello
però.... (*Tecla vacilla e s'appoggia ad una sedia.*)
Lo conoscemmo al suo cimiero,
ed al lungo suo crin che fluttuava
per la rapida corsa — il colonnello
Piccolomini, dico, accenna il vallo,
e l'animoso corridor vi sprona
primo egli stesso, e dietro lui la furia
dell'intera colonna.... Ma, percosso
dal troncon d'una picca, il suo destriero
s'impennò, retrocesse, e dall'arcione
scotendo il giovinetto al suol lo stese;
e via via sul caduto il trascorrente
impeto de' cavalli, a cui nessuna
briglia comanda.

(*Tecla, che accompagnava queste ultime parole con tutti i segni d'un'angoscia crescente, viene assalita da forte tremito e minaccia cadere. La Neubrunn accorre, e la riceve nelle sue braccia.*)

Neubrunn. Principessa!... o cara
principessa!...
Capitano (*intenerito*). Io mi scosto....
Tecla. È già passato....
Terminate il racconto.
Capitano. Or quando a terra

veggono il condottiero, una feroce
disperanza li prende, e più nessuno
curasi della vita. È di rabbiose
tigri il loro pugnar. Quel pertinace
disperato contrasto i nostri irrita....
nè la strage finì che per la morte
dell'ultimo nemico.

Tecla (*con voce tremante*). E dove?... dove?...
Tutto a me non diceste....

Capitano. Oggi per tempo
noi gli demmo sepolcro; e lo portâro
dodici giovinetti, ognun d'illustre
famiglia. Il pio convoglio era seguíto
dall'esercito intero. Ornava un ramo
d'alloro il suo ferètro; e fin lo stesso
Margravio vi depose il proprio acciaro.
Nè lagrime mancâr sulla sventura
di quel garzone; perocchè non pochi
pur del nostro vessillo, i suoi costumi
magnanimi e cortesi avean provato.
Lo compiansero tutti. Il nostro capo
desïava salvarlo; e lo facea,
ma s'oppose egli stesso; ed anzi è grido
che volesse morir.

Neubrunn (*alla Tecla che si era nascosto il volto*).
No, mia signora!
mia buona damigella!... alzate il viso!
perchè tanto ostinarvi?...

Tecla. Ove l'han posto?

Capitano. Nella chiesa d'un umile convento
vicino a Novastatte, infin che giunga
da suo padre un avviso.

Tecla. Il nome?

Capitano. Santa
Caterina.

Tecla. È lontano?

Capitano. Un buon viaggio
di sette leghe.

Tecla. Che sentier vi guida?

Capitano. La via di Tirserita e Falcomonte,
per le nostre vedette.

Tecla. E vi comanda?

Capitano. Sendorfo.

Tecla (*s'avvicina a un tavolino, e leva da un cofano un anello*).

Io v' ho mostrato il mio dolore,
ed espresso m'avete un cor pietoso.
(*Porgendogli l'anello.*)
Ricevere vi piaccia una memoria
di quest'ora.... e partite!

Capitano (*attonito*). Ah! principessa!...

(*Tecla gli fa segno d'allontanarsi. Il capitano indugia e vuol parlare. La Neubrunn gli rinnuova il cenno. Egli parte.*)

(Atto IV, scena X. Versione di A. Maffei.)

LO SCOTT E LO CHÂTEAUBRIAND.

Il gran romanziero scozzese, alla cui gloria basterebbe l'aver suggerita al Manzoni la forma dei *Promessi Sposi*, Gualtiero Scott (1771-1832), cominciò col tradurre alcune ballate del Bürger e tutto il *Götz von Berlichingen* del Goethe; fu quindi poeta epico-lirico nel *Lay of the last Minstrel* (Il canto dell'ultimo menestrello), in *Marmion*, nella *Lady of the Lake* (La Dama del Lago) ecc.; ma nel 1814 pubblicò, anonimo, *Waverley*, romanzo storico: e basta dare un'occhiata all'elenco che qui segue de' soli suoi più divulgati romanzi per capire quale e quanta fosse la feracità della sua invenzione. D'argomento scozzese (nacque ad Edimburgo, e spesso a bella posta si valse d'idiotismi scozzesi per dare colorito locale a' suoi racconti) son questi: *Waverley*, *Legend of Montrose* (La leggenda di Montrose), *Old Mortality* (Vecchia mortalità), *The Monastery* (Il Monastero), *The Abbot* (L'Abate), *The fair Maid of Perth* (La bella ragazza di Perth; consimile nell'azione ai *Promessi Sposi*, ma ad essi posteriore): d'argomento inglese, *Ivanhoe*, *Kenilworth*, *Talisman* (Talismano; altrimenti noto sotto il titolo Riccardo Cuor di Leone); d'argomento continentale, *Quentin Durward*. E fin qui sono romanzi storici; ma si potrebbe proseguire con quelli misti e familiari, *Guy Mannering*, *The Antiquary*, *The Bride of Lammermoor* (La sposa di Lammermoor), *The Pirate* (Il pirata) ecc. Nessuno mai, ne' tempi moderni, ebbe le qualità di lui, come narratore di lunga lena, di evocatrice fantasia, e

non di rado inspirato da un soffio epico, o altra volta umoristicamente sorridente. Quelle sue figure cavalleresche, appassionate, grottesche, di principi, di gentildonne e di femminucce, di ecclesiastici, di bravacci, di buffoni, appaiono in tele ampie tratteggiate a pennellata larga e son vive di moto; sebbene difettino solitamente di un'interna psiche, e sebbene sieno presentate, talora, fisicamente con troppo minuziosi ritratti, storicamente con troppi particolari di usi e costumi.

Ma l'archeologia dello Scott ebbe anch'essa, a quella data, la sua storica importanza; e se non valse direttamente a insegnare le vere condizioni dei tempi e dei luoghi e dei personaggi, contribuì ad avviare la storia del secolo XIX verso una giusta considerazione del così detto « ambiente » nella ricostruzione del fatto politico.

Il visconte Francesco Renato de Châteaubriand, nato a Saint-Malo nel 1768, morto nel 1848, viaggiò da giovane in America; durante la Rivoluzione, riparò in Inghilterra; non si sottomise docile al dominio imperiale; ebbe quindi una parte considerevole nella politica francese della Restaurazione. Morendo lasciò ai posteri un lusinghiero ritratto di sè nei *Mémoires d'outre-tombe*. Col *Génie du Christianisme*, in cui descrisse le glorie e le bellezze della fede cattolica che sempre professò, e di professarla ostentò, ottenne effetti larghi, tanto civili quanto letterarî, perchè opera specialmente opportuna quando nel 1802 uscì in luce. Là dentro si legge, come episodio, il bel racconto *Atala*. Del 1805 è *René*, romanzo derivato dal *Werther* del Goethe, ma in cui il personaggio fantastico partecipa alla confusa coscienza di quell'età, dopo la Rivoluzione. Poi nei *Martyrs*, poema in prosa, edito nel 1809, tentò, ma non felicemente (salvo in qualche episodio, come in quello di Velleda), di porre in pratica la teoria dell'arte cristiana esposta nel *Génie du Christianisme*, col dimostrare l'eccellenza del meraviglioso cristiano sulla pagana mitologia. Il suo lirismo, il suo pittoresco, la sua prosa ritmica, furono preparazione, talvolta bella in sè, sempre efficace, della scuola romantica.

A questa, come poi diremo, contribuì assai Madama de Staël (1766-1817), non tanto co' suoi romanzi *Delphine* e *Corinne*, quanto col libro *De l'Allemagne*.

L'ultimo classicista francese di buona lega, e classico di stile, fu Paolo Luigi Courier (1772-1825), che

tradusse dal greco il romanzetto, attribuito a Longo Sofista, *Dafni e Cloe,* e in elegantissime prose (*pamphlets*) tormentò i suoi avversarî politici e personali durante l'Impero e i primi anni della Restaurazione.[1]

---

[1] La macchia d'inchiostro con la quale guastò il codice del romanzo greco nella Laurenziana di Firenze gli fu occasione a battagliare da maestro. Agl'Italiani importano le belle lettere che egli scrisse in Italia mentre vi militava negli eserciti francesi.

PARTE SECONDA.

LA LETTERATURA NEL SECOLO XIX.

Il secolo XIX è per eccellenza, su tutti i passati, il secolo della poesia in genere e della poesia lirica in ispecie. Mentre per lo innanzi la poesia vigoreggiava in una nazione o in una regione, e le altre ne accoglievano il frutto, su tutta l'Europa e sull'America, dagli ultimi decennî del secolo XVIII ai dì nostri, scorse come un alito risvegliatore d'una primavera poetica. Quello che il Goethe aveva preveduto verso il 1830 si è avverato; comunque la cosa s'intenda e si giudichi, la letteratura mondiale è ormai un fatto compiuto. Il rifiorire delle varie poesie nazionali, e persino delle dialettali, in una letteratura di tutto il mondo civile, fu il principale effetto della vittoria dei Moderni contro gli Antichi nella guerra della quale già ci siamo occupati (cfr. pag. 416).

L'umanesimo italiano, e più gli effetti che esso ebbe quando passò dall'Italia nella Francia, avevano generata una superstizione retorica che costringeva ciascun genere letterario dentro modelli prefissi e ne soffocava o turbava la spontaneità: da ciò una clamorosa e irreverente sollevazione, ma alla fine, il trionfo dei nuovi spiriti che, dopo avere inventato con l'*Ossian* un documento falso (cfr. a pag. 56), tornarono ai *Nibelungen*, a Shakespeare, a Dante.

Non più regole dedotte a rigor di logica dai capolavori classici, non più l'affermazione che soltanto certi campi sono leciti all'arte nella contemplazione e rappresentazione della vita, non più, tra il poeta e le cose, il velario delle immagini mitologiche: ogni artista, fu detto, deve recare nell'opera propria le intime ragioni del suo essere personale; e però ogni opera può e deve avere una sua propria forma.

Dall'altro canto, il Classicismo, depurato dall'Accademia, s'impose prima agli studi archeologici e filologici,[1] quindi alla stessa produzione artistica: onde, per esempio, il Leopardi che stimava sè stesso un classicista, non titubò nel dire che regole fisse per ciascun genere letterario non è possibile darne e che, essendo ogni organismo regola a sè, le regole non dipendono se non dal modo con cui la cosa è; e il Gautier, che credeva d'essere un romantico, potè esclamare: « Mi piacevano molto le cattedrali per merito di Notre-Dame di Parigi, ma la vista del Partenone mi ha guarito dalla malattia gotica: » non altrimenti il Goethe, dopo aver vagheggiata quasi da innamorato la cattedrale di Strasburgo, adorava in Italia le sparse reliquie dell'arte greca e latina, e lo Shelley, mentre largheggiava colori e armonie di lirica romantica, studiava e si assimilava le più pure pagine dei Greci.

Il Romanticismo mirò a questi effetti: rompere certe forme tradizionali, ravvivarne altre secondo le moderne convenienze, altre forme attingere dalla poesia popolare e sollevarle a dignità di arte riflessa. Sbarazzato il campo, riallargò ed acuì la vista dei poeti agli ampî confini della natura ed alle intime profondità dell'animo. La storia leggendaria, l'uomo realisticamente osservato, il canto popolareggiante, il racconto lirico, la satira umoristica, furono in parte riconquiste ed in parte conquiste sue.

IL ROMANTICISMO NELLA POESIA INGLESE.

Cominciarono, quasi proseguendo la gara simboleggiata tra le due Muse dal Klopstock (cfr. p. 427), la Germania e l'Inghilterra. In Germania, dopo i grandi teorici che vedemmo (cfr. p. 429 segg.), Federigo e Augusto Guglielmo von Schlegel (1772-1828; 1767-1845) si misero a predicare fervidamente il verbo nuovo, e lo Schiller, il Goethe, il Bürger, il Tieck, altri assai, poetarono fantasticando sul passato, meditando sull'enorme ignoto che ravvolge l'uomo, effondendo dal cuore idealità filan-

[1] Ci sia permesso rammentare almeno Federigo Augusto Wolf per i suoi *Prolegomena ad Homerum* (1795) e Giovanni Winckelmann (1717-1768) che tutta la vita spese nel restaurare il culto classico ed interpretare le antiche arti figurative.

tropiche o amorose. In Inghilterra, dopo che Roberto Burns (1759-1796) ebbe cantati i solchi scozzesi ch'egli arava, e la fanciulla ch'egli amava, con schietta vena di poesia, ed ebbe volta quindi l'arte a cantare l'Umanità ch'egli ammirava ritemprata dalla Rivoluzione francese; e dopo Guglielmo Cowper (1731-1800), che morì demente, dopo aver bene inteso e reso le voci sottili della campagna; ecco Samuele Coleridge (1772-1834) che, traduttore dello Schiller, conobbe il magico potere del soprannaturale misterioso e intonò i suoi versi al fremito indefinito della natura; ecco Gualtiero Scott che verseggiò le leggende antiche, o supposte tali, della sua Scozia e insieme tradusse dal Bürger e dal Goethe: ecco Guglielmo Wordsworth (1770-1850), che confermò in più largo giro d'idee e di suoni gli accenti del Burns e del Cowper.

Per lui, la Natura non ha ingannato mai il cuore che l'ama; privilegio della Natura è quel di condurci, traverso tutti gli anni della vita, di gioia in gioia: « ci tempra lo spirito al riposo e alla bellezza, e lo nutre di così alti pensieri, che nè lingue malvage nè giudizî temerari nè scherni nè parole false nè il fastidio delle cure quotidiane possono mai prevalere su noi e turbare la nostra cara fiducia, che tutto quanto vediamo è pieno di benedizioni. » Questa virtù di sapiente, questa gravità quasi di sacerdote, non poteva, quand'anche fosse stata meno mistica di concetti e meno monotona nell'espressione, scuotere i distratti e facili lettori che sono i più. Fu per loro Giorgio Gordon lord Byron (1788-1824), che aveva anch'egli il sentimento della vita universale, che amava i laghi, le Alpi, i mari, le città diroccate, in cui par di vedere aggirarsi i fantasmi dell'antica grandezza, e i villaggi soleggiati ove si agitano i pittoreschi pezzenti, ed ardeva d'amore per la libertà individuale e per l'indipendenza dei popoli; ma ostentava quella enfasi retorica nell'arte, e quella bizzarria nella vita, senza cui è difficile che gli occhi delle moltitudini sieno attratti da un poeta, e che gli orecchi ne cerchino bramosi la voce.[1]

---

[1] Cominciò con *Hours of Idleness* (Ore di ozio), volumetto di poesie sparse; criticato, si vendicò con la satira *English Bards and Scotch Reviewers* (Poeti inglesi e recensori scozzesi); datosi a lunghi viaggi, dall'ammirazione dell'Italia antica nacque il *Childe Harold* (Lo scudiero Aroldo; e non « il giovine », come erroneamente si traduce). Con molti

Due intonazioni ebbe: l'una altamente lirica, tanto nelle odi quanto nei poemetti narrativi; l'altra umoristica, e questa adoprò specialmente nel lungo poema, in ottave all'italiana, *Don Juan*, pel quale gli valse l'essersi esercitato traducendo il primo canto del *Morgante* del Pulci. Da per tutto profuse la dovizia della sua generosa eloquenza, ovvero le arguzie del suo spirito destro a notare i contrasti e i lati ridevoli degli umani avvenimenti.[1]

Fortunatissime furono le *Irish Melodies* (Melodie irlandesi) di Tommaso Moore (1779-1852) per la loro delicatezza ed armonia; e alcuni suoi poemetti, come *Loves of the Angels* (Gli Amori degli Angeli), gli assicurano anche oggi una certa corrispondenza affettuosa con le anime miti e gentili.

Il Byron dette causa vinta al romanticismo inglese, sebbene egli non si dicesse romantico ed anzi contrapponesse il Pope alla nuova scuola: e diventò, alla sua volta, un maestro, più che in Inghilterra, altrove. Basti dire che due de' suoi maggiori discepoli sono il polacco Adamo Mickiewicz e il russo Lermontof, di cui tocchiamo più oltre.

Oggi, nella fama universale, prevale, sul Byron, Percy Bysshe Shelley (1792-1822); ma il Byron stesso e pochi altri soltanto sentirono, lui vivo, la grandezza di quella sua poesia, che, animando ogni cosa o piuttosto intendendo l'anima che è riposta in ogni cosa, volgeva concetti ed immagini, epiteti coloritori ed armonici ritmi, alla espressione dell'angoscioso contrasto

---

poemetti (*Il prigioniero di Chillon, Il lamento del Tasso, Mazeppa, Il Corsaro, Lara, L'assedio di Corinto, Parisina, Beppo, La profezia di Dante*, ecc.) e con drammi o poemi in forma drammatica (*Caino, Marin Faliero, Sardanapalo, I due Foscari, Manfredo*, ecc.) s'impadronì dell'ammirazione universale, anche per l'interesse dei romantici soggetti. Morì di malattia a Missolunghi, mentre si preparava a combattere per l'indipendenza della Grecia. E questo gli valse, meritamente, più viva aureola di gloria.

[1] Federigo Paludan Müller (1809-1876), danese, tolse a modello il *Don Juan* byroniano nel suo bel poema *Adam Homo;* ma originale restò nel far del protagonista uno specchio dell'uomo moderno ne' suoi vizi e nelle sue debolezze.

L'efficacia del Byron che, come su altre letterature, fu potente sulla olandese, si avverte anche nelle opere del poeta Nicola Beets, sebbene egli, mirabile dipintore delle modeste gioie familiari, se ne allontani talvolta non poco. Celebre è in Olanda, e favorita ancora nella lettura corrente, la sua raccolta di novelle *Camera obscura* (1840). Fama ancor più grande si acquistò nel vicino Belgio il fiammingo Enrico Conscience (1812-1883), ingegno a lui affine.

e della trionfale affermazione dell'uomo in mezzo alla natura, nella sublime idealità del bene universale.[1]

Morendo di soli ventinove anni, lo Shelley, « spirito di titano entro virginee forme », come lo cantò il Carducci, lasciava incontrastato al Byron l'influsso sulla poesia europea per alcuni decennî. Di poco il cuore dello Shelley, che fu detto « il cuor de' cuori », era stato preceduto, sotto la piramide di Caio Cestio in Roma, dalla salma di Giovanni Keats (1795-1821), morto di soli ventisei anni, dopo aver nobilmente tentato di porre le forme del neo-classicismo a servigio di quelle cose belle che in un verso famoso egli affermava essere una gioia acquisita per sempre.[2]

I SUCCESSORI NORDICI DELLO SCHILLER E DEL GOETHE.

Codesta conciliazione fra le forme neo-classiche e lo spirito nuovo, abbiam visto che il Goethe l'aveva desiderata dopo il suo viaggio in Italia; e, come era da lui, l'aveva già conseguita, così nelle *Elegie romane,* come in parecchie altre sue pagine, innanzi di raffigurarla simbolicamente nell'amore di Faust e di Elena, che trionfa nella seconda parte del romantico *Faust.* Nessuno dei nostri lettori ha bisogno che ne sia qui rammentato l'argomento, diffuso anche per le musiche del Gounod e del Boito e per quelle, di men nota ma non minore bellezza, del Berlioz. È forse il *Faust* l'opera più alta che abbia la poesia del secolo XIX, pur con quanto di difetti le venga dalla sua stessa incompiutezza, e con quanto alcuno possa desiderarvi di più o di meno. Il dramma in cui quel soave idillio e quella dolorosa tragedia di Faust e Margherita non è che un episodio, meriterebbe, pur dopo ciò che altrove ne dicemmo, una larga trattazione (cfr. a pag. 440). Considerandolo come un poema filosofico, noteremo che di

---

[1] Scrisse alcuni poemetti lirici: *La rivolta dell'Islam, Alastor, Epipsychidion, Adonaïs* (per la morte del Keats) ecc., i drammi *I Cenci, Il Prometeo liberato;* ma basterebbero a dimostrarlo massimo poeta i componimenti più tenui di mole, d'intensa espressione lirica, tra i quali primeggiano *La sensitiva, L'allodola, La nuvola.*

[2] « A thing of beauty is a joy for ever ».

mano in mano venne ad ampliarsi, durante tutta la vita dell'autore, con satire, con allegorie, con liriche, quasi per divenire la *Divina Commedia* dell'Ottocento. Così denso di pensiero, così immaginoso nella macchina dell'azione, così netto e preciso di stile, ha ispirazione e sapienza, il reale e il fantasma, il riso e il pianto; rispecchia la vita oggettivamente, e pure tende a consigliare, a pungere, a sollevare l'uomo, anche con apposite sentenze, molte delle quali son passate in proverbio.

Dall'opera dello Schiller, e più da quella, tanto complessa, del Goethe, si diramarono varie altre forme o opere minori. Nè ci è dato enumerarle tutte. Ma troppo ci dorrebbe non rammentare, dopo le ballate del Bürger, quelle di Lodovico Uhland (1787-1862), che, meglio del suo predecessore, seppe attingere dal popolo la forza riproduttrice della leggenda e la grazia ammaliatrice del racconto amoroso. Così, di contro al classicista Federigo Hölderlin (1770-1843), innamorato della poesia greca di cui imitò spiriti e metri, è da registrare Ferdinando Freiligrath (1810-1876), romantico a oltranza, sia nelle cose originali, sia nelle felicissime traduzioni dall'inglese. Tale sdoppiamento dell'unica e armonica produzione goethiana ha un altro cospicuo esempio nel contrasto tra Federigo Rückert (1788-1866) e Augusto von Platen (1796-1835); quegli, il più caro interprete del sentimento amoroso in canti alati e riversanti soavemente un intimo affetto; questi, artista squisito di epigrammi marzialeschi e di odi oraziane, sempre eletto d'intendimento e di fattura, ma senza vivificatrice potenza. Di Arrigo Heine diremo tra breve. Qui, costretti a tacere di troppi altri, occorre solo che additiamo in Teodoro Körner (1791-1813) il precursore tedesco di Goffredo Mameli e degli altri scrittori che volontarî affrontarono la morte per l'indipendenza della patria. Dopo aver cantata la gioia dell'esporsi alle fatiche e ai pericoli per il suolo natale, dopo aver salutata in un'ode famosa la spada delle cause giuste, egli, a ventidue anni, morì combattendo contro i Francesi; e il Manzoni, con pensiero di compianto e di ammonimento, a lui dedicava l'ode *Marzo 1821* chiamandolo nome sacro a quanti soffrono e combattono per la libertà.[1]

[1] Un famoso *Inno alla Libertà*, composto nel 1823, è quello col quale il greco Dionigi Solomos (1798-1857) contribuì ad eccitare gli animi nella

Combattendo contro gli Austriaci per l'indipendenza della sua patria morì Alessandro Petöfi (1823-1849), che dell'Ungheria è il poeta nazionale per eccellenza, come quegli che seppe interpretarne, con poesia che sempre sgorga dal cuore, le gioie, le sciagure, le speranze. Anche di sè stesso cantò amori e dolori, con tanta immediata schiettezza, attinta direttamente dal popolo tra cui era nato e tra cui menò la vita, che molte delle sue strofe son divenute canzoni popolari.

Accanto a lui non trascureremo di porre il secondo dei grandi poeti ungheresi, Giovanni Arany (1817-1882), che in ballate storiche e in poemetti epici evocò con straordinario rilievo gli eroi della terra natale. Ai lettori italiani piacerà il ricordo di un suo nobile canto su Dante.

Ha affinità col nostro Leopardi il poeta tedesco, nato in Ungheria, Nicolò Niembsch di Strehlenau, comunemente noto col nome di Lenau (1802-1850). Anch'egli tentò un *Faust* e narrazioni epiche sul Savonarola e sugli Albigesi; ma più felicemente riuscì nella lirica dolorosa, sincera espressione dell'animo suo tormentato da quella malinconia che lo condusse a perire in una casa di salute.[1]

Salde radici pose il Romanticismo della Germania nella vicina Danimarca; e l'arte di Adamo Oehlenschläger (1779-1850) ne è il frutto maggiore. Alla cieca imitazione dei modelli stranieri egli sostituì, e ne assicurò il culto, gli argomenti tolti dalle leggende antiche della nazione. Liriche scrisse e ballate; eccellente fu nel dramma, e i titoli stessi de' suoi componimenti teatrali bastano

---

guerra per l'indipendenza contro il Turco. Studiò alcun tempo a Pavia, conobbe il Monti, scrisse un Elogio del Foscolo, ammirò il Manzoni. Ed anche cantò del Byron, e ne sentì l'efficacia.

[1] Fama grande nella loro terra natale, ma non ancora siffatta da imporsi alla ammirazione universale, hanno alcuni altri poeti tedeschi, dei quali crediamo opportuno ricordare almeno il nome: Emanuele Geibel (1815-1884); Federigo Bodenstedt (1819-'92), celebrato soprattutto per la felice imitazione della lirica persiana nei *Lieder des Mirza-Schaffy*; Giuseppe Vittorio Scheffel (1826-1886), di cui può leggersi anche in italiano il vivace racconto in versi *Der Trompeter von Säkkingen* (Il trombettiere di Säkkingen); Roberto Hamerling (1830-1889), di cui parimente fu tradotto il poema *Ahasverus*, sulla leggenda dell'Ebreo errante, filosoficamente rimessa a nuovo. Debito di gratitudine ci induce a menzionare anche il vivente Paolo Heyse, fedelissimo ed elegante traduttore del Giusti, del Leopardi, del Manzoni, del Belli, e di altri nostri poeti, e poeta e novelliere egli stesso di assai merito.

il più delle volte a mostrare la sua patriottica tendenza, *Balder* (cfr. a pag. 32), *Gli Dei del Nord*, *Olaf il Santo:* interessante è anche, per l'argomento di orientale romanticismo, *La lampada di Aladino.*

IL ROMANTICISMO NELLA POESIA FRANCESE.

Il romanticismo inglese e tedesco si era infiltrato, poco evidente, in Francia, anche prima che Augusto Guglielmo Schlegel fosse guida a Madama di Staël (1766-1817) nell'intendere le ragioni e le caratteristiche della nuova scuola; ma indubbiamente la propaganda di quell'animosa scrittrice giovò moltissimo, tanto nella sua terra natale quanto in Italia, a spargere i semi della dottrina e gli esempî dell'arte. Alfonso de Lamartine (1790-1869), mollemente cullando le anime nell'onda del verso melodioso e quasi ravvolgendole nella nebbia lunare d'una sentimentale fantasticheria,[1] iniziò la lirica francese ai modi del romanticismo inglese, quale, prima del Byron, era fra i cosiddetti poeti laghisti.[2]

Al Byron si rilega piuttosto Victor Hugo (1802-1885), quanto alla produzione sua degli anni giovanili; fervido ed irruente nell'invettive, sarcastico nei motti, gran coloritore ed armonizzatore, fremente e clamoroso araldo delle idee liberali; enfatico spesso, possente sempre per forza d'innata poesia.[3]

---

[1] *Méditations* (1820), *Nouvelles méditations* (1823), *Harmonies* (1830), *Jocelyn* (1836). Nelle sue pagine autobiografiche, noteremo il gentile episodio di *Graziella.*

[2] Il maggior loro rappresentante è il Wordsworth sopra ricordato (cfr. pag. 485): ebbero tal nome dal cantare le bellezze dei laghi scozzesi.

[3] Poesia lirica ed epico-lirica: *Odes, Les Orientales, Feuilles d'automne, Chants du Crépuscule, Voix intérieures, Les Rayons et les Ombres, Chansons des rues et des bois, L'Année terrible* (sulle sciagure francesi del 1870-'71), e *La Légende des siècles*, grande raccolta di poesie narrative, coordinate a rappresentare i momenti tipici nella storia dell'umanità, *L'Art d'être grand-père, Les quatre vents de l'esprit*, ec.

Poesia drammatica: *Hernani* (1830), *Marion de Lorme, Le roi s'amuse* (donde il *Rigoletto* del Verdi), *Lucrezia Borgia, Marie Tudor, Angelo* (donde la *Gioconda* del Ponchielli), *Ruy Blas, Les Burgraves;* e il poema drammatico *Cromwell*, che risale al 1827.

Romanzi e racconti: *Bug Jargal, Han d'Islande, Le dernier jour d'un condamné, Notre Dame de Paris* (1831), *Les Misérables* (1862), *Les travailleurs de la mer* (1866), *L'homme qui rit* (1869), *Quatre-vingt-treize* (sulla Rivoluzione francese), ec.

Come resistere alle seduzioni del Lamartine, alla violenza dell'Hugo? Tutta l'Europa vi si piegò; perfino tra i severi e compassati Inglesi, di solito poco ben disposti verso l'arte francese, vive pur oggi un degno seguace dell'Hugo in Carlo Algernon Swinburne.

Sebbene il Byron restasse per più decennî maestro a parecchi francesi, come ad Alfredo de Musset che ostentava byroneggiare, salvo a burlarsi anche dei byroniani; e sebbene tra gli Slavi la poesia di lui attecchisse e mettesse qualche nuovo germoglio col Puschkin, col Gogol, col Lermontof in Russia, e col Mickiewicz in Polonia; e sebbene in Ispagna desse ancora un qualche virgulto, innestato di rami francesi, con l'Espronceda e con lo Zorrilla; l'opera continua, vigorosa, longeva, dell'Hugo occupa gran parte del secolo XIX.

> Chi novera a te gli anni? che cosa è a te la vita?
> Tu di Gallia e di Francia sei l'anima infinita
> che a' 'l tuo gran cuor s'accolse, per i secoli, a vol.

Così a lui si volgeva il Carducci che, addestratosi sui classici, ebbe poi dall'Hugo l'impulso e l'ardimento della lirica e della satira: certo, nel dir ciò, aveva in mente la poderosa produzione, non soltanto lirica, ma anche epica, drammatica, romanzesca, del meraviglioso e fecondissimo scrittore.

Nella *Légende des siècles*, in *Notre Dame de Paris*, nei *Misérables*, fu, in verso e in prosa, non meno lirico che creatore di tipi e figure, singolari di vita, o almeno di colorito. La ricostruzione del Medio Evo può, a tratti, apparire scenografica; la riproduzione della società moderna può, a tratti, apparire esagerata e convenzionale per idee preconcette; l'analisi delle passioni, sulle scene, è talvolta piuttosto simulata che conseguita; á ogni modo, balzarono da quelle pagine, nel mondo dell'odierna fantasia, situazioni drammatiche da arricchire un intiero repertorio, anche musicale; immagini tipiche, come quella di Quasimodo e d'Esmeralda; incarnazioni di virtù sovrumane e d'ineffabili dolori, come quelle del vescovo Myriel e di Giovanni Valjean.

Noteremo anche *Le Rhin*, impressioni di viaggi, e l'entusiastico volume *William Shakespeare*.

Parecchi altri lavori, in prosa e in verso, o dispersi o lasciati inediti, sono usciti postumi.

Intorno all'Hugo fu tutta una brigata di poeti, su cui egli prepotè: non sì, per altro, che alcuno di loro non conservasse sembianze proprie. Abbiamo accennato ad Alfredo de Musset (1810-1857): veramente egli fu de' più originali, per quanto talvolta si atteggiasse, il che abbiamo notato, a seguace del Byron, e qualcosa altresì tenesse dai Tedeschi. Espresse le sue passioni giovanili, tra le quali non può tacersi quella per la Sand, e i dubbî angosciosi e le aspirazioni migliori, con tale accento di verità, da commuovere; ed ebbe la grazia nativa del sorriso e delle lacrime, e il passaggio felice dai modi modernissimi al tono de' novellatori antichi quando gli piacque imitare, anzi che il Byron, il La Fontaine. Poche liriche appassionate ebbe il secolo XIX, come quelle sue contro la Sand; pochi racconti in versi, quali i rifacimenti dal Boccaccio.[1]

Gli sopravvisse di alcun poco Alfredo de Vigny (1797-1863), che gli fa contrasto; puro ed eletto poeta, cui il tempo ha reso giustizia, perchè amò con dignità la miseria umana e cercò di consolarla con poemi pieni di pensiero e di profondo affetto, anche laddove l'artista non riescì pari al filosofo.[2]

In ben altro campo poetico, incitava alle idee liberali i Francesi la canzonetta ritornellata di Pietro Giovanni de Béranger (1780-1857) che, ammirato dal Giusti, non fu senza qualche influenza sulla poesia di lui. Sol-

---

[1] Introdotto nel cosiddetto « cenacolo » de' romantici parigini, in mezzo al quale stava il volume del Ronsard (cfr. pagg. 230 sgg.), pubblicò nel 1829 i *Contes d'Espagne et d'Italie*, raccolta di racconti lirici; separatosi da quella brigata, diede nel '32 componimenti drammatici, col titolo *Spectacle dans un fauteil*. Delle sue liriche hanno il primato *Les Nuits* (1835-'37). Scrisse assai anche pel teatro, con un brio, una fantasiosa delicatezza, e talvolta una varietà ed un'energia, da farlo meritamente considerare uno de' pochi Francesi seguaci dello Shakespeare: tanto in drammi storici (*Lorenzaccio*, ec.) quanto in scene familiari di elegante realtà (*Le caprice*, ec.) e in leggiadre invenzioni poetiche (*A quoi rêvent les jeunes filles, On ne badine pas avec l'amour*, ec.). Scrisse graziose novelle anche in prosa, e i suoi proprî sentimenti espose nel romanzo *Confession d'un enfant du siècle* (1836).

[2] Il suo romanzo *Cinq-Mars* è del 1826, e una delle prime, ed è anche una delle migliori, imitazioni dallo Scott. Le sue liriche sono raccolte nei *Poèmes*, e nei *Poèmes antiques et modernes* (1822 e 1826). — Al secolo XVIII appartiene Federigo Giorgio von Hardenberg, noto con lo pseudonimo Novalis (1772-1801), poeta e romanziere di un profondo misticismo, che volse contro le idee della Riforma; queste sue tendenze cattoliche e mistiche lo fecero caro ai romantici, e perciò lo abbiamo qui ricordato.

levando il canto bacchico o gioioso a dignità di satira politica e civile, il Béranger ebbe molta parte a risvegliare quell'amore per Napoleone I, onde si rinfocolarono i sentimenti della Rivoluzione, depressi e per alcun tempo latenti sotto i Borboni restaurati. Passò quindi a verseggiare le nuove aspirazioni sociali; interprete allora, e sempre, delle idee della borghesia francese, nelle vispe e vive narrazioncelle che costituiscono quasi il consueto ordito della sua canzonetta.

Poeta di battaglia fu pure Augusto Barbier (1805-1882), del quale i *Jambes* importano a chi studii la genesi dei *Giambi* carducciani; e grande amico fu egli dell'Italia.

IL ROMANZO IN FRANCIA.

Il critico che tante generazioni educò a ricercare nello scrittore l'uomo e che tanto giovò alla comune cultura coi suoi articoli settimanali, Carlo Agostino Sainte-Beuve (1804-1869), fu anch'egli romanziere e poeta di tempra non comune, e però efficace su qualche singolo spirito: ad esempio, *Fede e Bellezza* del Tommaseo deriva dalla sua *Volupté*, uscita nel 1834.[1]

Teofilo Gautier (1811-1872) ebbe, come nessun altro mai, il senso del colore e delle forme; e questo e quelle ritrasse stupendamente in versi, cui troppo di sovente manca l'intima energia d'un pensiero forte o di una generosa passione.

Tra' suoi romanzi, rammenteremo *Le Capitaine Fracasse* che è, nel suo genere, un capolavoro; attraente di descrizioni evidenti, di figure grottesche, di casi da tragicommedia; ultimo fiore della letteratura picaresca (v. pag. 188-89), e nel tempo stesso uno de' più insigni lavori del moderno romanzo storico.[2]

---

[1] *Tableau de la poésie au XVI^me^ siècle, Port-Royal, Causeries du Lundi, Portraits littéraires, Portraits contemporains, Nouveaux Lundis*, ec. I versi sono raccolti sotto il titolo di *Poésies de Joseph Delorme* (1829), abile sostituzione di un poeta immaginario alla vera persona dell'autore, e di *Les Consolations* (1830).

[2] Le *Poésies* comparvero nel '30, in una prima raccolta; *Émaux et Camées* è del '52. *M.^lle^ de Maupin* è del '35, e vi noteremo quel miracolo di prefazione polemica in cui sostiene la distinzione tra gl'intenti artistici e gl'intenti morali. Il *Capitaine Fracasse* uscì dal 1861 al '63, ma era stato cominciato circa venti anni innanzi. Splendide pagine descrittive hanno i suoi *Voyages*, in Ispagna, Italia, Russia, Costantinopoli.

Ultimo saggio di quel genere lo diremmo, se il *Quo Vadis?* di Enrico Sienkiewicz non fosse venuto a smentire, il che troppe volte accade, le profezie della critica sulla vitalità del romanzo storico.[1] Comunque sia, non senza ragione pareva che dopo i capolavori dello Scott, del Manzoni e, se si vuole, anche dell'Hugo, si fosse ormai passati, senza possibilità di ritorno, al romanzo di passione intima, borghese, domestico, psicologico come dir si voglia. Gl'Inglesi nel secolo XVIII ne avevano dati saggi insigni, lo vedemmo, con la *Clarissa Harlowe* e con la *Pamela* di Samuele Richardson e con altri molti volumi di lui e di Enrico Fielding (1707-1754); poi i Francesi avevano proseguito, sia con la *Manon Lescaut* dell'abate Prevost, sia con la *Nouvelle Héloïse* del Rousseau (cfr. pag. 426): i Tedeschi avevano sublimato tal sorta d'invenzioni autobiografiche o epistolari col *Werther* del Goethe, onde il nostro *Iacopo Ortis:* per ultimo, di nuovo i Francesi vi erano tornati su con l'*Adolphe* di Beniamino Constant (1767-1830). Ma, poco cedendo all'impulso dello Scott, essi stessi ebbero invece l'onore d'iniziare ciò che tuttora è il romanzo propriamente detto, con Enrico Beyle (Stendhal, 1783-1842) di cui fu scolaro Onorato de Balzac (1799-1850).

La *Comédie humaine* di lui, raccogliendo in ciclo una serie di racconti diversi, ma in qualche modo connessi, rappresentò in un immenso quadro la società francese, dalla Rivoluzione a Luigi Filippo. Poco poeta, faticoso artista, ma acuto osservatore e ricostruttore sagace, il Balzac determinò a tutta l'Europa la nuova maniera del racconto romanzesco e avviò questo anche alle recenti pretese di divenire un mezzo di ricerca e di dimostrazione scientifica, coi « documenti umani ».[2]

[1] I romanzi del tedesco Giorgio Ebers (1837-'98) hanno sugli altri romanzi storici il vantaggio di essere vere e proprie ricostruzioni archeologiche, perchè l'autore, per descrivervi la vita e la civiltà dell'antico Egitto, potè fondarsi sulla sua propria scienza di insigne egittologo.

[2] Sin dal 1845 il Balzac aveva disegnato un piano generale che comprendeva altre molte opere ch'egli non ebbe il tempo di scrivere. La *Comédie humaine* si distingue in *Scènes de la vie privée, Scènes de la vie de province, Scènes de la vie parisienne, Scènes de la vie politique, Scènes de la vie militaire, Scènes de la vie de campagne, Études philosophiques, Études analytiques;* e in ciascuna di queste partizioni sono compresi i relativi romanzi. Ciò basta a dare un'idea della grandiosità della tela complessiva. Si aggiunga che, oltre comporre cose teatrali e scritti minori, il Balzac imitò i racconti del secolo XV nei *Contes Drôlatiques,* affettandone anche l'arcaico linguaggio. E dire che a lui il lavoro dello stile costava incredibili fatiche!

Mentre Alessandro Dumas padre (1803-1870) distendeva in una serie sterminata di volumi la storia di Francia, dai Valois fin quasi ai tempi suoi, amalgamando il vero col falso, senza nè scrupoli nè discrezione, ma creando tutto un mondo attraente di bravura cavalleresca, quasi in drammi di cappa e spada;[1] Eugenio Sue (1804-1857) si cattivava il pubblico con la descrizione de' più bassi strati parigini, simulando una osservazione accurata della vita e una psicologia scientifica.[2]

Altrettanto, e più, ma con forze di gran lunga migliori, pretese, e alla sua opera dette spiccatamente un tal carattere, Emilio Zola (1840-1902) che si vantò di procedere dal Balzac. Belle qualità di movimento, di fedeltà quasi fotografica, di felice ardire, ebbe senza dubbio; e il popolo affaccendato che brulica ne' suoi romanzi, collegati l'un l'altro con la storia di una sola famiglia, rende bene la società francese sotto il secondo Impero. L'esagerazione sistematica rispetto alla vita, in quanto l'autore ne predilige gli aspetti triviali o più miseri o più sconci, e l'ingrossamento delle cose e delle passioni, che non esclude la fedeltà, secondo che avviene nelle lastre fotografiche, ma che la sforma, e l'intenzione palese di far servire la figurazione della vita a teorie fisiologiche, psicologiche e sociali, sino all'abuso del simbolismo negli ultimi romanzi, guastano, pur troppo, molta parte di così grande opera.[3]

I fratelli Edmondo e Giulio De Goncourt (1822-1896; 1830-1870) studiarono con sottili analisi la vita.[4] Non men verace riproduttore di essa, ma migliore artista, e senza il loro meccanico modo di osservare e riprodurre, fu Guy de Maupassant (1850-1893), in alcuni

---

[1] *Le Comte de Monte Cristo* è del 1841-'45; *Les Trois Mousquetaires* del '44. Ci dispensiamo dall'enumerare la biblioteca, potremmo così chiamarla, degli altri suoi romanzi, quasi tutti notissimi.

[2] Non mette conto, in un quadro come il nostro, rammentare altro che *Les Mystères de Paris* (1842) e *Le Juif Errant* (1844-'45).

[3] Cominciò la serie dei *Rougon-Macquart* nel 1871, ritraendo, come il suo maestro Balzac, nei singoli romanzi che la compongono, un qualche aspetto della vita. Rammentiamo che *L'Assommoir* è del '67 e *La Débâcle* del '92; i quali due romanzi sembrano rappresentare ne' loro migliori aspetti l'ingegno dell'autore, dalle scene di una possente brutalità a quelle di un'altezza quasi epica.

[4] In collaborazione veramente fraterna, nel 1864 pubblicarono *Renée Mauperin;* l'anno dopo, *Germinie Lacerteux.*

romanzi, in eccellenti novelle: nè fu per ciò meno, anzi fu assai più, artista felice. Senza l'ostentazione dello Zola quanto al materiale linguistico, il Maupassant seppe scrivere un ricco e pittorescamente vario francese, così da riuscire, quale fu detto, un classico.[1]

Aurora Dupin, divorziata dal barone Dudevant, divenne e resta nota sotto lo pseudonimo di Giorgio Sand (1804-1876). In lei prevale la passione, prevale la poesia. Di volta in volta parve che cambiasse maniera, e invece fu sempre una fluente espositrice di casi, più o meno romanzeschi, sempre animati di passione amorosa. Sollevò scandali con le idee emancipatrici della donna, e con le avventure sue proprie, dalle quali traeva spesso le osservazioni e le situazioni de' suoi libri. Ma la innata bontà la rese a tutti rispettabile nella seconda parte della sua vita; e oggi, pur essendone messi sempre più da parte i romanzi, ella cresce nella stima dei critici per le rare sue qualità di scrittrice.[2]

Da Stendhal procede Prospero Mérimée (1803-'79), nella sua oggettività scrupolosa e nella sobrietà energica. *Colomba*, scene della vita côrsa, è forse il migliore de' suoi racconti; più fama gli ha dato *Carmen*, da cui fu tratto il libretto che il Bizet rivestì delle sue, ora briose, ora appassionate, melodie. A giudicare dall'ammirazione che Gustavo Flaubert (1821-1880) ebbe per la Sand, la quale gli fu consigliatrice affettuosa e proficua, si potrebbe credere che egli movesse da lei; e certo, si stimò romantico e al romanticismo appartiene per alcuni aspetti della sua arte. Ma l'analisi psicologica di *Madame Bovary* (1857) lo stacca da quella scuola, per riaccostarlo al Balzac e per farne un precursore del realismo zoliano. Curiosa è l'applicazione ch'egli tentò di tal metodo ad una civiltà così lontana e differente dalla nostra, com'è quella, più che descritta, dipinta, nelle scene minuziose e variegate di *Salammbô* (1862), romanzo su argomento cartaginese de' tempi di Amilcare. Quivi la poesia epica prende di tanto in tanto la mano al narratore verista. Tornò a mortificarsi vo-

---

[1] *Une vie, Bel-Ami, Pierre et Jean, Fort comme la mort, Notre Cœur*, e molti volumi di novelle.

[2] Sono circa un centinaio di volumi, i suoi romanzi: *Indiana* e *Lélia*, comparsi nel '32 e '33, furono seguiti da ogni sorta di racconti storici (*Consuelo*, 1842), campestri (*La mare au Diable, La petite Fadette, François Le Champi* dal 1846 al '50), ec.

lontariamente in più pedestri racconti; ma il poeta, ed è gran ventura, riappare spesso da per tutto.[1]

Alfonso Daudet (1840-1897), sotto l'efficacia dei Goncourt e dello Zola, ricercò anch'egli i « documenti umani »: per altro recò sempre ne' suoi romanzi e racconti uno sguardo personale, un accento commosso, un umorismo tutto suo. Il tipo del provenzale Tartarin, cacciatore, alpinista, governatore di una colonia, sempre fanfarone e sempre bugiardo, e pur sempre tale da farsi benevolo l'animo dei lettori per la sua innata ed aperta natura di galantuomo, resta, come satirica caricatura, una figura viva.[2]

IL ROMANZO IN INGHILTERRA.

Meglio che i Francesi, seppero gl' Inglesi concordare nel romanzo le ragioni della realtà da riprodurre con quelle della morale che si addice a un genere destinato a una larga lettura. Pochi romanzi storici degni di nota seguirono quelli dello Scott: rammenteremo soltanto per la loro diffusione *The last days of Pompei* (Gli ultimi giorni di Pompei) di Edoardo Bulwer Lytton (1804-1873) e anche *Fabiola* (1854) del cardinale Nicola Wiseman. Molto più importano questi quattro grandi romanzieri: Carlo Dickens (1812-1870), Guglielmo Thackeray (1811-1863), Giorgio Eliot (pseudonimo di Maria Anna Evans, 1819-1880), Carlotta Brontë (Currer Bell, 1816-1855).

Il primo è un maestro dell' « umorismo », che volse a mostrare, nella vita umana, la continua alternanza, e spesso contemporaneità, del riso e del pianto, dei sorrisi e delle lacrime. Dipinse l' Inghilterra del tempo suo, senza darsi pensiero dei costumi, soltanto con una serie di rapidi schizzi e di macchiette, quasi di caricatura: l'occhio ebbe sempre al piccolo mondo che ciascuno ha in sè, e alla moltitudine degli umili e dei miseri, dove, forse più che nella società eletta, quel piccolo mondo merita di essere osservato.[3]

---

[1] Dobbiam ricordare anche *La Tentation de Saint-Antoine* (1874) e i tre bellissimi *Contes*, del '77.

[2] *Fromont jeune et Risler aîné, Le Nabab, Sapho, Jack, Les Rois en exil, L'Immortel, Tartarin de Tarascon, Tartarin sur les Alpes, Port-Tarascon*, ec.

[3] *Pickwick, Nicholas Nickleby, Dombey and Son* (Dombey e Figlio), *The Cricket on the Hearth* (Il grillo del focolare), *David Copperfield, Hard Times* (Tempi duri), *Oliver Twist*, ecc.

Il secondo, il Thackeray, ha una ben più larga concezione della vita, ed è superiore al Dickens anche per più profonde analisi del cuore umano, e altresì per la composizione delle sue favole romanzesche. Non manca d'umorismo, ma in ciò sembra lasciar la palma al Dickens, il quale certo si avvantaggia su lui per il brio de' suoi « grotteschi ». *Vanity Fair* (La fiera della vanità, 1848) è un capolavoro del romanzo moderno; e il lettore intelligente vi noterà, accanto al dramma domestico, i magistrali accenni anche alle condizioni sociali.[1]

La Eliot studiò specialmente le anime femminili, e nella quiete della « vita clericale », cioè del clero protestante, i conflitti, non meno vivi che altrove, delle passioni. Poche pagine la letteratura inglese narrativa ha di tanta freschezza e di tanta vivezza, quanta ne hanno i passi migliori dell'*Adam Bede* e di *The Mill on the Floss* (Il molino sulla Floss).

Delle tre sorelle Brontë, che tutte e tre furono scrittrici, la principale è Carlotta, mirabile per il suo profondo sentimento, effuso soprattutto in *Jane Eyre*. Oltre il suo proprio merito, la abbiamo voluta rammentare per trarne il destro a richiamare l'attenzione sulla presso che incredibile produzione di romanzi scritti da donne inglesi, nell'Ottocento e sino ai giorni nostri; indizio dei rinnovati costumi e della sempre crescente coltura femminile.

ALCUNI NOVELLIERI FANTASTICI E SENTIMENTALI.

Il francese Carlo Nodier (1783-1844), che fu anche dotto bibliografo, scrisse, tra i suoi racconti, novelle fantastiche nelle quali atteggiò talvolta in forme sensibili, con molta grazia, i folletti ed altre figure del mondo sovrannaturale, o dette vita e parola umana alle cose naturali (*Jean Sbogar*, *Trilby*, ec.).

Fuor della vita reale stanno i terrori fantastici che il tedesco Teodoro Hoffmann (1776-1822) accumulò nei

---

[1] Altri suoi romanzi famosi sono *Pendennis*, *Esmond*, *The Newcomes*, *The Virginians*. Aggiungeremo l'indicazione di una serie di scritti, pubblicati nelle riviste, e raccolti sotto il titolo di *Roundabout Papers* (Foglietti volanti).

suoi *Racconti*, nei quali non manca certamente un'evocatrice virtù di paurose immagini ed anche, talora, un mordente umorismo. Fu vinto, nell'una qualità e nell'altra, da Edgardo Poe (1809-1849) che entrò nell'ammirazione europea, da quella della sua patria, gli Stati Uniti, per merito del suo efficace traduttore francese, il Baudelaire; e ha merito di poeta, oltre che di narratore, come attesta, non foss'altro, la celebre ballata *Il Corvo*.

Del pari fuor della vita reale, in un mondo di fantasie gentili, e talvolta di apparente ingenuità fanciullesca, si muovono le novelle del danese Giovanni Cristiano Andersen (1805-1875). È, sebbene scrivesse in prosa, un poeta; il poeta dei piccoli; ma errerebbe chi lo stimasse, perchè quelle pagine anche ai piccoli son care, uno scrittore per le scuole e per le famiglie senza alto valore d'arte. Anzi proprio in ciò consiste il suo magistero, di saper narrare con tale semplicità e naturalezza che l'inverosimile diviene credibile e ne siamo, tutti, trascinati al sorriso e alle lagrime. Autobiografico è il suo romanzo *Il violinista*;[1] famose sopra ogni altra sua scrittura sono le novelle e il delizioso ciclo di raccontini (*Libro di figure senza figure*) in cui la Luna espone i quadretti da lei veduti nel suo notturno viaggio.

UMORISTI E SATIRICI TEDESCHI.

Ci conviene ora tornare alla Germania, in cui Arrigo Heine (1800-1856) s'imbevve di tutto quanto il romanticismo precedente, risalendo ai grandi precursori con studî critici sul Cervantes e sullo Shakespeare, e convivendo, ora fraternamente, ora ostilmente, tra i contemporanei tedeschi e francesi. Accanto a questi, senza mai confondersi con loro, militò dapprima nel senso loro stesso, poi li osteggiò, deridendo il soverchio e cieco amor nazionale per la Germania, e perciò anche le forme letterarie che si vantavano di esprimerlo.

Atta Troll, un orso che è il protagonista del poemetto omonimo, incarna ciò che l'Heine attribuiva satiricamente all'indole tedesca; tutto il poemetto *Germania* è

[1] Più esattamente *Un semplice sonatore* (Kun en spillemand).

una spietata macchina contro il sentimento nazionale, inteso, secondo che a lui pareva, grettamente da' suoi compatriotti. Il De Vigny (cfr. p. 492) dovè sembrargli chiuso dentro una torre d'avorio, come lo diceva il Sainte-Beuve; il Gautier dovè sembrargli troppo curante della sola forma esteriore; col De Musset ebbe una maggiore affinità, ma, se meno eloquente di lui, fu più vario di intonazioni, più caustico nella satira, più fantastico nel racconto, più curioso ne' trapassi, più squisito nell'esecuzione. La Germania non ha mai accettato di buon grado tutta la fama con che il resto dell' Europa celebra l' Heine, forse appunto perchè egli ebbe in sè, quanto di tedesco, altrettanto e più, di francese; se non che, è impossibile ai Tedeschi stessi non gustarne le arguzie maliziose, quando pur le maligne dispiacciano; non pregiare il canto dei *Lieder*, che vola snello all'amata, quando pur quell'amore apparisca soltanto del sénso. L'arte sua, contemperata di così diversi elementi, recò nella poesia delle genti latine quella parte di germanicità che le è più facilmente assimilabile; e ben s'intende come la versione delle sue opere, fatta magistralmente da un altro romantico francese, Gérard de Nerval (1808-1855), fosse seguita da parecchie felici versioni italiane, e come dall' Heine partisse per certe movenze il Carducci medesimo.[1]

Maestro anche della prosa fu l' Heine: basterebbero ad attestarlo le pagine sprizzanti arguzia, e i disegni schizzati con mano sicura, de' suoi *Reisebilder* (Immagini di viaggio). Il suo periodare ha importanza nella storia della prosa tedesca, perchè, staccandosi dalla tradizione della complessità sintattica, tende al procedere analitico più proprio della agile prosa francese. Gli porremo accanto uno che fu da lui deriso, e pure cooperò con lui a pungere e risvegliare la nazione germanica,[2] Lodovico Börne (1786-1837). Ma più importa Gian Paolo Richter (1763-1825), che è dell' Heine, come prosatore umorista, il più grande precursore: fu noto anche in

---

[1] *Buch der Lieder* (1827), *Reisebilder* ('26), *Atta Troll* ('33), *Deutschland* ('44), *Romancero* ('51). Acuti sono gli scritti sulle donne dei drammi shakespeariani, e sul Cervantes (cfr. a pag. 199). Un suo dramma di strano romanticismo, *William Ratcliff*, è stato, nella traduzione di Andrea Maffei, musicato dal Mascagni.

[2] Il libro *Heine über Börne*, in cui il mordace poeta lo assalì furiosamente, è del 1840.

Italia, e ammirato dal Guerrazzi, dal Bini, da altri romantici, per alcune pagine de' suoi scritti satirici e de' suoi racconti, riboccanti sempre di un acre sarcasmo, e ispirati ad una pessimistica osservazione e considerazione della vita.

ALTRI POETI FRANCESI.

In Francia, una scuola non numerosa, ma osservabile, mosse da Carlo Baudelaire (1821-1867), il quale si compiacque atteggiarsi a cinico e a satanico, esagerando lo scetticismo dell'Heine, mentre dal Poe attingeva qualche forza di filosofeggiamento sulla morte e sulla putredine umana; onde, fra i vapori di una fetida sensualità, balena qualche lampo di ardente idealismo, in una forma breve, densa, simbolica, fatta apposta per isbalordire, secondo che fu detto, i buoni borghesi; ma anche tale da costringere, spesso, all'ammirazione.[1] Il più illustre fra coloro che in qualche modo derivano da lui è il Villon moderno, Paolo Verlaine (1844-1896).

Mentre costoro e altri davano sino all'eccesso nella poesia soggettiva, Leconte de Lisle (1820-1894) coltivò la poesia oggettiva; larghissimo di concepimenti nella figurazione poetica di tutte le religioni, larghissimo nell'esecuzione artistica, e forte, solido, preciso:[2] ma non valse a raggruppare intorno a sè che i così detti « parnassiani, » artisti scrupolosi.[3] Tra loro basterà citare Sully Prudhomme, gentil filosofo che per la speculazione intellettuale e per la scienza fece in Francia ciò che l'abate Giacomo Zanella, negli anni medesimi, faceva tra noi, con intento cattolico.[4]

---

[1] *Les fleurs du Mal* (1847). — Non sarà superfluo allogare qui un lontano precursore del Poe, e perciò del Baudelaire stesso, Tommaso De Quincey (1785-1859), che narrò nelle *Confessions of an English opium-eater* (Confessioni di un Inglese, mangiatore d'oppio) le proprie strane e morbose sensazioni: e nel *On Murder as one of the fine Arts* (Sull'assassinio come opera d'arte) prenunziò il Poe nelle sue sataniche concezioni.

[2] *Poèmes antiques, Poèmes barbares, Poèmes tragiques, Derniers poèmes.* Tradusse mirabilmente in prosa Omero, Eschilo, Sofocle, Orazio e Aristofane.

[3] Scrupolosissimo, sì da riuscir superiore per questo rispetto agli altri, fu José Maria de Heredia (1838-1905), di cui sono ammirati i plastici sonetti, raccolti sotto il titolo *Les Trophées.*

[4] Almeno una parola si deve anche alla signora Ackermann (1813-1890), piena di ardore nella incontentabilità di adagiarsi in un amaro pessimismo; e al vivente Francesco Coppée.

ALTRI POETI INGLESI.

La poesia « umana », meglio che in Germania e in Francia, attecchì e fiorì nell'Inghilterra e nell'America. Elisabetta Barrett Browning (1809-1861) cantò, commossa e commovente, in pro dei fanciulli guasti dal precoce lavoro delle officine,[1] e in pro dell'Italia oppressa dallo straniero, nel grembo della quale, in Firenze, morì. Morì a Venezia il marito di lei, Roberto (1812-1889), grande poeta, che scrutò, nella forma semidrammatica del monologo, tutto quanto l'uomo interno, nelle passioni atroci, nei moti sentimentali, negli affetti ferventi: stupendo psicologo, non poteva avere diretti scolari, perchè l'acume non si comunica come gli esempî dell'arte; ma l'opera sua agì, a ogni modo, su molti.[2]

Efficacia sulle lettere e sulla pittura ebbe Dante Gabriele Rossetti (1828-1872), figlio del nostro Gabriele. Dalle rime di Dante e dai pittori preraffaelleschi, dedusse egli nuovi criterî estetici, proponendosi la spiritualità come scopo, la semplicità della tecnica come mezzo. Forse la spiritualità cercata da lui e da' suoi seguaci, diviene talvolta nebulosità metafisica, e quella che vorrebbe essere semplicità, degenera in affettazione.[3]

Alfredo Tennyson (1809-1892) ridusse a idillio le leggende eroiche, con molto garbo; ma la sua graziosa fantasia è meglio adatta ai quadretti idillici della campagna e della casa: *Dora* ed *Enoch Arden* sono, ad esempio, due piccoli capolavori d'intima poesia.[4] Grandemente ammirato dalla nazione inglese, ebbe l'onore di esser proclamato « poeta laureato »; il qual titolo, nel se-

[1] Tommaso Hood (1799-1845) resta ancora nelle memorie per almeno uno de' suoi canti, quello famoso della cucitrice che attende al lavoro d'una camicia; doloroso canto sull'aspra fatica di cui i gaudenti non si accorgono.

[2] È autore di un poema filosofico, *Paracelsus*, e di altri racconti in versi, di argomento romanzesco, ma sempre con intento filosofico, come *The Ring and the Book* (L'anello e il libro), *Sordello*, *Dramatis Personae*, ec., nonchè di liriche sparse, alcune delle quali raccolte sotto il titolo italiano *Asolando*.

[3] La sua sorella Cristina (1830-1876) fu anch'ella poetessa di doti non comuni. Non ci perdonerebbe il lettore italiano se trascurassimo a questo punto Giovanni Ruffini (1807-1881) che, esule in Inghilterra col fratello Agostino, in inglese scrisse *Lorenzo Benoni*, *Il dottor Antonio*, *I Paragreens* e altri romanzi.

[4] *Idyls of the King* (Idilli del re), *In Memoriam*, *The Princess*, *Maud*, *Lockley Hall*, ec.

colo XIX, è stato dalla colta Inghilterra restituito ai suoi poeti più popolari.[1]

Pienezza di fantasioso panteismo, forza di tecnica esecuzione, ha la prosa poetica, a mo' de' salmi biblici, di Walt Whitman (1819-1892), figlio dell'America, e cantore della gloria degli Stati Uniti nella guerra liberatrice degli schiavi.[2] Traboccante di lirismo, ebbe un impeto di invocazioni, una sicurezza di affermazioni, un incalzare di domande, che vincono e trascinano il lettore a considerare tutto quanto l'orbe materiale e morale nell'aspirazione a un'unica redenta umanità.[3]

Sono meno rudemente americani i versi di Enrico Longfellow (1807-1882), che tradusse Dante e fu dottissimo conoscitore e divulgatore delle principali letterature europee, dalle quali assimilò quasi tutte le parti dell'opera sua. Lo spirito umanitario de' tempi nuovi ebbe da lui un'espressione che potrebbe talvolta essere d'arte più squisita, ma che ha sempre il merito stragrande d'una generosa sincerità. L'*Excelsior* è un'ode universalmente ammirata (e ne abbiamo un'eco sin nella *Conchiglia fossile* dello Zanella); il *Salmo della vita* tornò al poeta dalla Cina sopra un ventaglio dipinto da un mandarino.[4]

LA LETTERATURA NELLA PENISOLA IBERICA E IN PROVENZA.

Le letterature della penisola iberica non può dirsi che guidassero, ne' secoli XVIII e XIX, le sorelle europee;

---

[1] Non « laureato, » ma popolarissimo, ha oggi la società inglese R. Kipling, entusiasta cantore delle gesta marittime e guerresche e dello splendido miraggio dell'imperialismo; autore altresì di deliziosi racconti sulla vita delle foreste indiane (*The Jungle Book*) in cui agiscono e favellano, con sorprendente naturalezza, anche le belve.

[2] Il romanzo di Eurichetta Beecher-Stowe *Uncle Tom's Cabin* (La capanna dello zio Tom) uscito nel 1852, sebbene non sia un capolavoro artistico, resta celebre per la parte che ebbe in tal propaganda civile. Di fresco è morto Bret Harte (1839-1902), forte descrittore dei rudi costumi della California.

[3] Le sue liriche son raccolte nel volume *Leaves of Grass* (Foglie d'erba), la cui prima edizione è del 1855; le successive son più ricche.

[4] *The Song of Hiawatha* (Il canto di Hiawatha), la cui materia consiste di leggende indigene americane, cantate nel metro e con la intonazione dell'epica finlandese; *Evangelina*, soave idillio, che procede dall'*Arminio* e *Dorotea* del Goethe, *The Golden Legend* (La leggenda aurea), ispirata al *Faust*, *Tales of a Wayside Inn* (Novelle di un albergo sulla strada maestra), imitate dallo *Canterbury Tales* del Chaucer (cfr. p. 137 segg.), ec.

ne furono invece attratte e ne divennero seguaci. Il che non toglie che non dobbiamo rammentare Leandro Fernandez de Moratin (1760-1828) che sconciò l'*Amleto* shakespeariano, ma che meglio gustò e imitò Molière. Rimise in onore il verso dodecasillabo, detto nella metrica spagnuola « de arte mayor », ed ebbe quindi il merito di porgerlo all'arte, tanto più eletta, di Alessandro Manzoni.

Giuseppe de Espronceda (1810-1842) è soprattutto famoso per il poema *El Diablo Mundo* in cui seguì il Goethe, il Byron, e anche fuse gli esempî di Tirso de Molina con quelli del De Musset. Suo successore immediato fu Josè Zorrilla (1817-1893), di cui rammentammo *Don Juan Tenorio*. Il miglior poeta, se non il più vasto e profondo di concezioni, che ebbe la Spagna nel secolo XIX, fu il sivigliano Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870), che scrisse novelle a imitazione del Hoffmann (cfr. pag. 498-499) e canti satirici a imitazione dell'Heine, ma che seppe toccare in modo personale le corde del sentimento amoroso. Di origine tedesca era il Bécquer; e tale fu Cecilia Böhl de Faber, nota sotto lo pseudonimo Fernán Caballero (1796-1877), autrice di novelle e bozzetti delicatissimi. Arguto e vivace lirico, in un sottil pessimismo, fu Ramón de Campoamor (1817-1901); e bella fama godono fra i viventi José Echegaray, di recente insignito del premio Nobel dall'Accademia di Stocolma, e Gaspar Núñez de Arce, di cui è pregiato soprattutto lo splendido fervore dei *Gritos del combate* (Grida di guerra).

Il lirico più celebrato tra i moderni portoghesi è Giovanni De Deus che, verso il 1875, cantava d'amore con sensualità d'immagini ma con un intimo senso di rispettoso omaggio verso la donna. Teofilo Braga, vivente, è più noto per i suoi egregi studî letterarî che per le sue poesie portoghesi, certamente non prive di pregio.

Il risveglio delle letterature dialettali, di cui anche l'Italia offrì nell'Ottocento più d'un insigne esempio, produsse il suo principale fiore nella *Mirèjo* del vivente Federigo Mistral, padre e principe della scuola che, sotto il nome di *félibrige*, diè nuova vita all'antica « lingua d'oc », quale ancora è parlata dal popolo della Provenza nella Francia odierna.[1]

[1] L'odierna Catalogna, bramosa di tornare alla indipendenza di un tempo, e di riaffermare la propria letteratura distinta dalla castigliana, vanta, tra gli altri, Vittorio Balaguer.

IL TEATRO FRANCESE.

Ciò che sul principio di questa parte abbiamo dovuto dire, intorno all'abbattimento della vecchia retorica, spiega come nel secolo testè tramontato la forma drammatica s'insinuasse e vigoreggiasse, sia nel romanzo e nel poema, sia di per sè stessa, sciolta dalle regole pseudo-aristoteliche. Le unità di tempo e di luogo furono messe quasi sempre da parte: piacque quasi sempre la mistura dell'elemento comico nel tragico. Sopra ogni altro prevalse sulle scene il dramma francese; e qui è necessario mentovare alcuni principali drammaturghi. La sollevazione romantica ebbe a promotori e capi Alessandro Dumas padre,[1] l'Hugo, il De Vigny;[2] ai quali può aggiungersi, più per la fama che ottennero che per l'intrinseco loro valore, Francesco Ponsard (1814-1867), di cui la *Lucrèce* fu, dal fanatismo degli antiromantici, nel 1843 esaltata sui drammi dell'Hugo; e Casimiro Delavigne (1793-1843), che nelle forme nuove cercò d'infondere quanto più potè della tragedia classica, conciliando, come in quel torno faceva il nostro Niccolini, l'una scuola con l'altra.[3]

In contrapposizione alla fantasia spesso stravagante dei romantici, sottentrò, in prosecuzione alla commedia classicheggiante, la vispa e accorta commedia borghese di Eugenio Scribe (1791-1861).[4] Con molto maggior levatura di fantasia e d'arte, Emilio Augier (1820-1889)[5] e Alessandro Dumas figlio (1824-1895)[6] posero sulle scene gl'intimi drammi del vivere moderno e i costumi della società francese. Il secondo vi fe' volentieri da banditore d'idee. Abilissimo costruttore di macchine

---

[1] *Henri III, Antony, La Tour de Nesle, Kean*, ec.

[2] *Chatterton* (1835). Si rammentino (cfr. a pag. 492) le opere teatrali del De Musset, di cui qualcosa si va di tanto in tanto rappresentando tuttora.

[3] *Les Vêpres Siciliennes, Marino Faliero, Louis XI, Les enfants d'Édouard*, ec.

[4] *Bertrand et Raton, La Calomnie, Un verre d'eau, Une chaîne, Michele Perrin*, ec. — Emilio Labiche (1815-1888) fu maestro nella farsa (*Le chapeau de paille d'Italie, Le voyage de M. Perrichon*, ec.).

[5] *La cigüe, Gabrielle, Les Fourchambault*, ec.

[6] *La Dame aux Camélias* (donde *La Traviata* del Verdi) fu prima romanzo che dramma; in quest'ultima forma è del 1852. Altri drammi o commedie che ancor vi si rappresentano, sono *Demi-Monde, L'Ami des femmes, Visite de noces, La femme de Claude, Monsieur Alphonse, Francillon*, ec.

teatrali, senza pretensioni filosofiche, è il vivente Vittoriano Sardou, di cui una commedia almeno ha durevole valore, per l'aristofanesca figura del mestatore politico che vi è effigiata, *Rabagas*.

Negli ultimi anni, il gusto del pubblico europeo fu singolarmente attratto dalle produzioni drammatiche di autori nordici; i norvegesi Ibsen e Björnson, il russo Tolstoi, i tedeschi Sudermann e Hauptmann.[1]

POETI SCANDINAVI.

La moderna letteratura svedese, quella cioè che a noi importa perchè ha tratto la Svezia nella cerchia della comune arte europea, può dirsi prendesse le mosse quando, rinnovata la coscienza e la sorte della nazione, sulla fine del secolo XVIII e sul principio del XIX, si sentì il bisogno di darle una espressione adeguata. Tre sono le scuole in cui quel moto si distinse. La prima fu detta dei « Fosforisti » dal giornale *Phosphoros* intorno cui si aggrupparono i seguaci del romanticismo germanico; principale fra essi è Pietro Daniele Amedeo Atterbom (1790-1855), e, spiccatamente mistici, le appartengono Enrico Giovanni Stagnelius (1793-1823) e Enrico Sjöberg, più noto con lo pseudonimo Vitalis (1794-1828). La seconda scuola fu detta « gotica, » perchè si prepose a esemplare l'antica poesia nordica: ebbe per primo banditore Enrico Gustavo Geijer (1783-1847), e raggiunse il suo apice con la poesia d'Isaia Tegnér, di cui già dicemmo (cfr. a pag. 27). La terza scuola, detta « neutra », appunto perchè si pose intermediaria tra le due altre, è rappresentata specialmente da un poeta idillico, Michele Franzén (1772-1817), e da un poeta religioso, Giovanni Olof Wallin (1779-1839) che si acquistò il titolo di Salmista del Nord.

La sempre maggior libertà ha in ogni parte del mondo civile avuti i suoi propugnatori e vantatori; nel Nord con più energia che altrove furono e sono difesi quelli che sembrano i diritti dell'individuo. Agli estremi

---

[1] Il belga Maurizio Maeterlinck è ora in gran voga per i suoi poemetti drammatici in prosa che tendono a rendere, con sottigliezza psicologica e con maestria, certi stati misteriosi dell'animo e certe realtà sopra-sensibili che si stimerebbero ribelli, non che alla rappresentazione, all'analisi stessa.

limiti giunse in ciò, anche nel vivere sfrenato, Carlo Giona Ludovico Almquist (1793-1846). Espressione artisticamente elevata di cotale tendenza si ha nel teatro della Norvegia che si compiace di offrire oggi alle scene europee, come abbiam detto, i lavori di due grandi, Björnstjerne Björnson e Enrico Ibsen: l'uno dal suo relativo ottimismo, l'altro dal suo relativo pessimismo, concordi a combattere tutte le ipocrisie e le ingiustizie della vita familiare e sociale, in un supremo intento di redenzione.[1]

È considerato come poeta nazionale, tanto dalla Svezia quanto dalla Finlandia, Giovanni Ludovico Runeberg (1804-1877); il quale, in isvedese ma con sentimento finlandese, cantò in un ciclo di Romanze, *Fänrik Ståls Sägner* (I racconti dell'Alfiere Stâl), le gesta gloriose de' Finlandesi contro i Russi. E un posto cospicuo egli ha fra gli scrittori nordici, tanto per tali liriche, quanto per il suo robusto poema *Kung Fjalar* (Il re Fialar).

SCRITTORI POLACCHI E RUSSI.

Entrò la Polonia nel concerto della poesia europea con Adamo Mickiewicz (1798-1855), di cui già dicemmo le attinenze col Byron; nè certo furon minori quelle che ebbe col Goethe, di cui ammirava tanto il *Werther* da ravvisarvi sè stesso. Ciò non toglie che in modo originale non esprimesse l'anima propria e della patria torturata. Le sue qualità campeggiano nella tetralogia *Dziady* (Le preghiere pei morti): l'odio contro la Russia, che è tanta parte inspiratrice della letteratura polacca, fu disfogato anche nel poema *Pan Tadeusz* (Sir Taddeo). Quadretti ameni offrono i *Sonety Krymskie* (Sonetti della Crimea) che descrivono quella penisola.

Il conte Sigismondo Krasinski (1812-1859) allegorizzò le sue idee filosofiche in due poemi, *Nieboska Komedya* (La non divina Commedia) e *Irydion*: nel primo dei quali agitò alcune delle questioni drammatizzate nel *Faust* del Goethe, dando la supremazia all'amor cristiano in contrapposizione all' « eterno femminile ».[2]

---

[1] Anche sulle scene italiane si son visti i due principali drammi (*Il padre* e *La signorina Giulia*) di Augusto Strindberg, che nella stessa idealità de' due massimi drammaturghi scandinavi reca un cupo sconforto.

[2] Pel suo amore all'Italia rammenteremo Teofilo Lenartowicz (1824-1893).

Nessun'altra letteratura subì forse a tal segno l'eloquenza del Byron quanto la giovane letteratura russa.[1] Alessandro Puschkin (1799-1837) cercò d'innestare sul tronco nazionale il romanticismo straniero in un poema (*Eugenio Onegin*), sulle scene (*Boris Godunof*), e in poesie liriche. Poesia più libera di movenze e più umana di sentimento è quella di Michele Lermontof (1814-1841); il che per altro non gli assicura il primato sul Puschkin, che è più vigoroso di lui: ne rammenteremo *Il canto dello Zar Ivano Wassilievic*, e *Un eroe de' nostri tempi*, romanzo in parte autobiografico.

Intieramente libero da influssi stranieri rimase Alessio Kolzof (1808-1842), un contadino che, a somiglianza del Burns, cantò la melanconica bellezza della solitaria steppa e la penosa vita dell'agricoltore russo.

Il passaggio dai romantici ai realisti, che presero quindi il sopravvento, è segnato da Nicola Gogol (1809-1852), non tanto nei racconti (*Anime morte* è notissimo pure in Italia), quanto nei drammi. Fra questi è celebre *Revizor* (L'ispettore), che con audace franchezza e crudezza svela e sferza la incredibile corruzione degl'impiegati del governo russo. Si riconnette ai romanzieri e novellieri francesi, senza mai perdere nè l'originalità personale, nè le caratteristiche che gli venivano dalla tempra nazionale, Ivan Turgenief (1818-1883), pessimista filantropo, insuperabile pittore della società russa aristocratica e borghese nell'età in cui la civiltà e le costumanze europee l'andavano trasformando (*Padri e figli, Una nidiata di gentiluomini, Dal diario di un cacciatore, Nebbia*, ec.).

Sofferse per ragioni politiche, e la propria idealità sociale espresse in un possente romanzo *Che cosa convien fare?* Nicola Cernyscewski (1828-1889), buon emulo di Teodoro Dostojewski (1818-1881), e, in un certo senso, anche del vivente Leone Tolstoi. Il romanzo del primo di essi, *Delitto e castigo*, è una delle più acute e strazianti analisi che mai sieno state fatte del cuore umano in uno stato morboso; e le sue memorie autobiografiche

[1] L'antica, a chiamarla così, comincia con un poema sulla spedizione di Igor che risalirebbe al secolo XII; ma ne è discussa l'autenticità. Ma, ad ogni modo, non ebbe continuità di svolgimento sino a Michele Lomonossof (1711-1765) che per primo si valse letterariamente del dialetto divenuto dopo di lui la lingua scritta di tutta la nazione. Un certo nome, anche in Italia, conseguirono le favole di Ivano Krylof (1768-1844); taluna tradotta da Vincenzo Monti, su versioni francesi.

della prigionia in Siberia hanno un'angosciosa evidenza. Del secondo che importa parlare, se oggi tutto il mondo n'è pieno? L'autore di *Anna Karenina*, di *Guerra e pace*, di *Resurrezione*, non è soltanto lo scrittore che più abbia onorato la letteratura romanzesca nella seconda metà del secolo XIX, ma è insieme un apostolo di idee riformatrici, delle quali non spetta a noi giudicare il valore, ma di cui nessuno può negare l'importanza.[1]

IL RISVEGLIO DELLE NAZIONALITÀ GRECA, FINNICA, MAGIARA, RUMENA E ARMENA.

Abbiamo, poco fa, accennato al risveglio che nel secolo XIX si osserva per alcuni dialetti o lingue, come la provenzale, non più usate da tempo letterariamente. Conseguenza affine, per conformi ragioni politiche e civili, è da osservare nella Grecia risorta, nella Finlandia, nell'Ungheria, nella Rumenia.

La lingua greca, durata nell'Impero d'Oriente, e mantenutasi quasi incolume non ostante la secolare oppressione mussulmana, era naturale che risorgesse con le sorti della patria ellenica. Il Solomos (vedi a pag. 488-489) cantò la libertà invocata: era stato preceduto da Riga Ferreo (1754-1798) con una animosa sua ode a imitazione della *Marsigliese*. L'uno e l'altro adoprarono efficacemente la lingua del popolo; e così fecero altri segnalati poeti, Aristotele Valaoritis (1824-1879) fervido byroniano talvolta, e talvolta originale in liriche di nobile inspirazione elegiaca, l'anacreontico Atanasio Christopulo (1772-1847), Giovanni Vilaràs (1771-1823) ec. Altri invece alternarono l'uso della lingua popolare con quello della dotta (καθαρεύουσα = la purificata), conservatasi, per tradizione scolastica e per tendenza erudita, traverso i secoli. Dura anche oggi, ed è conflitto caratteristico, un tale dualismo, che certo nuoce allo spontaneo fiorire della letteratura nazionale. Un luogo intermedio tra le due correnti tennero Giorgio Zalokosta (1805-1858) e Achille Parascho (1833-1895). Puristi furono i fratelli Alessandro e Panaghioti Sutzo (1803-

[1] È in gran voga Massimo Gorki, forte descrittore della vita randagia.

1863; 1803-1868), ed Alessandro Rangabé (1810-1892), valente filologo e felice traduttore della *Gerusalemme* del Tasso.[1]

Il ritrovato tesoro dei canti epici (v. a pag. 79-80) fu incentivo ai Finlandesi, che a quei canti attribuirono, da prima, troppa antichità per un bene spiegabile sentimento di amor patrio, ad affermarsi nella loro coscienza nazionale: e, mentre fin allora lo svedese era prevalso tra loro come la lingua della coltura, in quel rinnovellarsi indigeno il finnico non tardò a conquistarsi il debito predominio. Il vivente Juhani (Giovanni) Aho, col suo romanzo storico sul contrasto tra la magia degli avi e il cristianesimo (*Panu*), e con le sottili analisi psicologiche di racconti contemporanei, farebbe onore a qualsiasi delle moderne letterature più adulte.

I canti popolari raccolti da Basilio Alecsandri nelle terre della sua Rumenia furono parimente incentivo a quei poeti anche culti i quali oggi, nel ricordo della grandezza romana, crescono le forze della giovane nazione che del nome della madre Roma si vanta. La stessa regina Elisabetta, sotto il nome di Carmen Sylva, partecipa con onore al movimento contemporaneo.

Dell'Ungheria, che sempre più vuole essere in tutto indipendente, ed energicamente afferma il suo dritto, toccammo già. Il desiderio della coltura è palese nella ricca letteratura di traduzione; l'amore alla scienza traluce dalle benemerite accademie e società scientifiche, alle cui dotte pubblicazioni nuoce soltanto l'altrui ignoranza della lingua in cui sono scritte.

Pur troppo non è dato ancora sperare nella politica risurrezione dell'Armenia. Ammiriamo intanto gli sforzi coi quali si cerca anche dai Mechitaristi,[2] ospiti nella laguna veneta, dar vita nuova alla lingua e alla letteratura nazionale, e giovare alla coltura del popolo loro con accorte traduzioni.[3]

---

[1] Benemerito per gli studi sulla lingua fu Adamantio Koraês (1748-1833), sebbene, dotto filologo, troppo concedesse alla scuola dei puristi.

[2] Così detti da Mechitar (1676-1749), cui risalgono.

[3] Grande è l'importanza, ma non per valore di capolavori artistici, dell'antica letteratura armena; perchè ci conserva in traduzioni alcuni originali greci e siriaci andati perduti, e perchè in lavori di teologia e di storia offre materiali preziosi. Tra gli storici è insigne Mosè di Corone (secolo V d. C.); tra i teologi e poeti, Nersete Clajetsi (1100?-1173).

SCRITTORI DI CRITICA, DI STORIA, DI FILOSOFIA.

La propaganda civile e politica fu, il più delle volte, l'intima essenza del teatro, del romanzo, della poesia, dalla metà del secolo XVIII ai dì nostri. Quasi ogni alta questione sociale, e perfino scientifica, trovò discussioni e figure che la impersonassero sulle scene o nei libri di prosa e di verso. In tal ravvicinamento tra le teorie e il pubblico desideroso di vederne gli effetti pratici, sta la ragione del largo consenso che ne conseguirono parecchi filosofi della storia o della morale: e se ne spiega altresì l'intento che ebbero molti storici, scienziati, critici, di valersi dell'arte per meglio giovare alle idee che sostenevano. Onde, tacendo degli scrittori che mirarono soltanto a esprimere quanto stimavano verità, per eccellenti che essi sieno, daremo i nomi di alcuni pochi tra coloro che più potentemente agirono sulla pubblica opinione, additando nuove vie alla ricerca, aprendo più vasti orizzonti alla filosofia, propugnando più felici ordinamenti civili.

La Francia ebbe nobili critici e storici: Abele Francesco Villemain (1790-1870), che molto giovò col diffondere la conoscenza delle letterature straniere; il Sainte-Beuve (cfr. pag. 493) che, inferiore a lui nella vivace eloquenza, lo superò di dottrina precisa e di finezza, e nelle qualità stilistiche; Ernesto Renan (1823-1892), prodigioso per affascinante persuasione, storico non tanto scientificamente poderoso, quanto poeticamente luminoso, delle origini del cristianesimo e autore di dialoghi filosofici, nei quali sembra rivivere Platone;[1]

---

[1] Non parleremo delle opere filosofiche e storiche di Vittorio Cousin (1792-1867), nè delle sue dotte lezioni universitarie che introdussero in Francia le speculazioni germaniche; ma importa ricordare la traduzione di Platone, compiuta fra il 1825 e il 1840.

Vogliamo a questo punto ripetere che il silenzio non è, nel caso nostro, condanna nè smemorataggine. Sappiamo bene che Francesco Guizot (1787-1874), Adolfo Thiers (1797-1877), Edgardo Quinet (1803-1875), R. de Lamennais (1782-1854), T. Macaulay (1800-1859), M. Arnold (1852-1888), altri francesi, inglesi, tedeschi, hanno importanza nella storia delle lettere e della coltura europea; ma le opere loro o non sono propriamente d'arte, e non rientrano quindi nel disegno del presente Manuale, o ci è sembrato di poterle ommettere in questi necessari limiti di spazio.

Giulio Michelet (1798-1874), non profondo intelletto, ma disegnatore e coloritore a rapidi ed energici tratti, così della vita della natura come di quella degli uomini nella società francese durante le principali età di quella storia; Ippolito Taine (1828-1893) analizzatore impareggiabile, non così possente a ricostrurre per abuso di idee sistematiche; che filosofeggiò sul bello, svolse la storia della letteratura inglese, indagò le ragioni dell'arte di poeti, di pittori, di scultori, narrò i suoi viaggi in Italia, tratteggiò le origini della Francia contemporanea.

Il tedesco Arturo Schopenhauer (1788-1860) nella sua nuova intuizione della natura e dell'uomo, fuse l'idealismo di Emanuele Kant (1724-1804), oltrepassato con ardita genialità, con quello recuperato dalla sapienza indiana, in servigio di un pessimismo piuttosto ritempratore che mortificatore.[1] Possiamo in qualche modo considerarne discepolo il ginevrino Enrico Federico Amiel (1821-1881), che fu rivelato dal suo diario, edito dopo la sua morte. Di contro a costoro, un inglese, Tommaso Carlyle (1795-1881) e un americano, Ralph Waldo Emerson (1803-1882), dettero ogni lor virtù a rialzare l'uomo in cospetto delle ostili forze naturali; l'uno, mostrando che il cammino progressivo della civiltà è procurato e segnato da pochi Eroi;[2] l'altro, esaltando la vigoria del carattere individuale e ammonendo i fratelli a volgere questa verso il bene di tutti. Pensiero fondamentalmente opposto, quanto alla dottrina morale, sostenne e predicò, in forma di poetiche sentenze, il tedesco Federico Nietzsche (1844-1900) da cui muove la teoria del « superuomo », trionfatore di quanti son più deboli e affermatore egoistico di sè e del piacer suo.[3]

---

[1] Sia qui rammentato, anche per l'importanza che ebbe sulle idee estetiche del Romanticismo, G. F. Hegel, di Stoccarda (1770-1831). — Nicola Chamfort (1741-1794) è stato detto, troppo leggermente, non essere stato che un francese di spirito; invece fu pregiato dallo Schopenhauer che in lui trovava un suo minore, ma pur stretto, parente.

[2] *On Heroes and Hero-worship* (Sugli Eroi e il culto degli Eroi). Scrisse anche *Sartor Resartus*, e le storie della Rivoluzione francese e di Federigo il Grande.

Un'attività per più rispetti simile a quella del Carlyle in Inghilterra, dispiegò in Danimarca il teologo e poeta Aasby Sören Kierkegaard (1813-1855), di cui il più illustre discepolo è il vivente Giorgio Brandes, l'autore dell'opera fondamentale per la critica letteraria, *Le principali correnti della letteratura del secolo XIX.*

[3] *So sprach Zarathustra* (Così parlò Z.), *Jenseits von Gut und Böse* (Di là dal Bene e dal Male), ec.

Se noi volgiamo ora indietro lo sguardo e abbracciamo in una sola occhiata il lungo cammino percorso, di necessità ammireremo il magnifico svolgimento che nella civiltà europea e per conseguenza nell'americana, ebbe l'arte della parola. Trovammo questa da prima espressione d'una casta, quindi di singoli individui, specialmente addetti a corporazioni o alle corti, l'abbiam vista per ultimo espressione individuale, ma in vantaggio delle patrie, da far libere nel pensiero e negli ordinamenti, e in vantaggio della patria unica, l'umanità. L'invenzione della stampa, gli agevoli e rapidi mezzi di comunicazione, l'educazione popolare, propagata e finanche imposta, produssero e van sempre più producendo il pieno trionfo della letteratura mondiale. Se è un sogno quello della lingua universale, non sono più ormai un sogno lo scambio e la comunanza, tra tutte le genti civili, dei più nobili prodotti che ciascuna di esse andò e vada largheggiando per la gioia e per l'utilità di tutte.

Le poesie che seguono sono state da noi scelte, avendo in mira non tanto la singola bellezza di ciascuna, quanto il loro carattere, rappresentativo di un genere o di una speciale tendenza del poeta. Formano dunque, almeno in germe, una minima crestomazia storica della lirica in alcune letterature europee nell'ultima età.

Quanto al dramma, al poema, al romanzo, alla storia, a ogni altra forma letteraria, ognuno intende l'impossibilità in cui eravamo di darne saggi, adeguati, fosse pure imperfettamente, al bisogno.

PER UN TOPOLINO.

O liscia bestiolina, che ti rannicchi paurosa, oh qual terrore nel tuo petto! Tu non hai bisogno di fuggir via così ratta in corsa precipitosa! Sentirei ripugnanza a inseguirti col micidiale bastone!

Io son proprio dolente che il dominio dell'uomo abbia spezzato la sociale unione della Natura, e giustifichi quella trista

opinione, che ti fa fuggire dinanzi a me, tuo povero compagno della terra, compagno mortale!

Io so che talvolta tu rubi; ma che perciò? Povera bestiolina, tu devi pur vivere. Una spiga di grano da un covone è una domanda discreta: ciò porterà benedizione sul resto, che non mancherà mai.

La tua piccola casetta anch'essa in rovina! Le sue misere mura sono disperse dal vento! E niente adesso, per fabbricarne una nuova, di verde musco! E i venti del freddo dicembre si avanzano acuti e mordenti!

Tu vedevi i campi ignudi e desolati, e il rigido inverno affrettarsi, e qui nella tua casetta calda, riparata dal suo soffio, pensavi abitare, quando, crac!, il crudel vomere v'è passato attraverso.

Questo piccolo mucchio di foglie e di stoppie t'era costato molti faticosi rosicchiamenti. Ora, in compenso della tua pena, sei cacciato via, senza casa nè riparo, a sopportare le scioglientesi nevi del verno, e i bianchi geli!

Ma, o topolino, tu non sei il solo che provi come la previdenza può riuscire vana: i disegni meglio architettati dei topi e degli uomini vanno spesso a finir male, e non ci lasciano che dolore e pena, invece della gioia promessa.

Tu sei ancora felice, paragonato con me! Il presente solo ti tocca: ma ahimè! io getto gli occhi indietro sopra scene lugubri; e quel che mi sta dinanzi, benchè io non possa vederlo, lo indovino e lo temo.

(Burns. Versione di G. Chiarini.)

LA MIETITRICE SOLITARIA.

Vedi là solitaria
nel campo a lavorar la montanina!
Miete ella e canta. Arrèstati,
od a lei, piano piano, t'avvicina.
Taglia il grano e lo lega,
e mesto un canto la fanciulla spiega.
Odi: quel canto inonda
tutta di suono la vallea profonda.
Mai d'accenti sì flebili
il rosignolo non compunse i cuori
fra le arene d'Arabia

negli ombrosi ricetti a' viatori;
nè a la stagion di maggio
cuculo mai di sì profonde note
gli altissimi silenzii
ruppe del mar fra l'Ebridi remote.
Chi mi dirà quai suonino
detti in quel canto? Orribili vicende
lontane i mesti numeri
narrano forse e antiche pugne orrende.
O canzon più dimessa
di domestici casi è forse dessa?
Forse sventure e affanni
sofferti narra, od aspettati danni?
Qualunque il tema siasi,
canta, quasi il suo canto essere eterno
potesse. Io, china all'opera,
mentre segue a cantar sempre, lei scerno:
e muta ascolto e immobile:
poi quando il colle per ascender vo,
sento ancora nell'anima
quella voce suonar che già cessò.

(Wordsworth. Versione di G. Chiarini.)

DA *IL PRIGIONIERO DI CHILLON.*

XII.

Su per lo scabro muro tante impressi
orme profonde, ch'al ferrato ed alto
forame ascesi, ed il desio mi spinse
di bear lo mio sguardo innamorato
su la vetta de' monti. E pur null'altra
brama di libertà mi sorse in mente!
Meco sepolto era in quell'antro omai
ognun che in vita amommi, e più di quella
prigion vuota pareami esser la terra,
che per me non nutria padre nè figlio,
nè dolce amico o tenero parente,
nè un sol compagno a la sciagura mia!
Ahi funesto pensier! Ma s'ei non era,
forse in più crudo vaneggiar le lunghe
ore del viver mio si fôran spente.

XIII.

Sorsero alfin le eccelse vette, immote
quai sempre fur, non pari a me cotanto
da quel di pria mutato; maestosi
mille su vi sedeano anni di neve.
Più sotto il lago in vasto sen fremea,
e il redivivo Rodano l'azzurro
corso volgeva. Da le fesse rocche
giù i torrenti scendeano in spaventosi
salti tra i massi e tra gli arbusti infranti.
Di lontana città vidi le bianche
mura innalzarsi, e sui spumanti flutti
candidissime vele irne secure.
Usciva intanto fuor dell'acque, e amica
sorridermi pareva unica, vaga,
verde isoletta, solitaria e breve
siccome il carcer mio. In seno a quella
tre arboscelli cresceano, e tra le opache
fronde aleggiava il zefiro de' colli.
Innocente i suoi piè l'onda baciava,
e su le sponde variopinti i fiori
olezzanti sbocciavano. Scherzosi
in lieti giri entro quell'onde i pesci
ivan guizzando. Sovra i venti assisa
scorrea l'aquila il ciel; nè mai sembrommi
libera sì, nè mai cotanto altera....
Allor le ciglia ad ingombrar mi venne
pianto novello, e in nuova angoscia io caddi.
Misero! A che la mia catena infransi!
Poichè fui sceso al mesto mio soggiorno,
lurida, insopportabile m'oppresse
oscurità, ch'entro a recente avello,
vivo pur anco, spingermi parea.
Ma l'egro sguardo questo omai bramava,
dopo tanto gioir, tristo riposo.

XIV.

Scorrono intanto di mia vita gli anni;
nè di quanti essi fûr, memoria io serbo:
era morta ogni speme. Alfin pietoso
ruppe l'uomo i miei lacci. D'onde ei venne,

a che venia, non gli chies' io; contento
del mio destino e di sì lunghi affanni,
là men' vivea, nè più odïoso e fosco
carcer quell'era, ma qual fummi dolce
la paterna magion, deserto e amico
tetto, che mio potea ben dirsi, e duolo
io n' ebbi pur d'abbandonarlo. Industri
d'Aracne i figli a me tessean d'accanto
l' umida tela; e quando cheta e pallida
scendea la Luna entro a quel cavo, cauto
ma lieto il topo iva girando. Soli
di mia vita compagni, io di lor solo
era signor.... Eppur viveano in pace!
Caro a me quell'orror, m'eran pur care
le mie catene. Tanta in cuor possanza
ha lungo cruccio, e inconsolato obblio!
E quando in cielo il primo albor mirai
di mia novella libertade... piansi.

(Byron. Versione di P. Isola.)

DAL *MANFREDO.*

Atto Primo.

SCENA I.

Galleria gotica. Mezzanotte.

MANFREDO *solo.*

Rifondere alimento a questa lampa
degg' io; ma più durar della mia veglia
non potrà.... Non è sonno il mio sopore
che mi conforti; è solo un incessante
prolungato affannarmi in quel pensiero,
che bandir dalla mente invan mi provo.
Mai non dorme il cor mio, nè mi si vela
l'occhio che per mirar nel mio segreto.
Pure io vivo, e d'uom vivo ho la sembianza.
È scïenza il dolore, e scuola al saggio
farsi dovrebbe. Chi più sa più geme
sulla funesta verità. La pianta

del saper non è quella, ahi, della vita!
Con amore io mi diedi alla severa
filosofia; mi volsi alle sorgenti
del prestigio, e imparai la sapïenza
del mondo; e tanta possa ebbe il mio spirto
quanta gli bisognava a far di questi
elementi tesoro. In beneficî
largo agli uomini io fui; nè cuori ingrati
sempre trovai. Qual pro? Nemici io m'ebbi,
nè soggiacqui ad alcuno, anzi non pochi
caddero a' piedi miei; ma frutti amari
tutto questo mi die'. L'aver, la vita,
il bene, il mal, le passïoni e quanto
ne' miei simili io veggo, altro non sono
per me, dopo quell'ora, a cui non oso
dar nome alcuno, che pioggia infeconda
su deserto arenoso. Io non conosco
cosa che mi sgomenti: un maledetto
destino è il mio di non aver l'istinto
natural della tema, e non sentirmi
o da dubbio, o da speme, o da desio,
o soltanto da un'ultima reliquia
d'amor per qualche creatura umana,
battere più veloce il cor nel petto. —
Ed or principio all'opra. Arcane posse,
Spirti dell'universo incircoscritto,
voi che cerchi ho nell'ombra e nella luce,
voi che d'essenza più sottil vestiti
correte in un balen quest'ampia terra,
voi che amate abitar sugl'inaccessi
culmini delle roccie, o nelle grotte,
sia del suolo o del mar, soggiorno vostro,
pel magico poter di quel volume
che v'assoggetta al cenno mio, sorgete!
Apparite qui tutti! Io vel comando.

(*Pausa.*)

Nessuno ancor si mostra?... Ah, per la voce
di colui che s'innalza e tien lo scettro
su tutti voi, per questo orribil segno
che tremanti vi fa, pel nome, o Spirti,
di quella essenza che non muor, sorgete!
Apparite! (*Nuova pausa.*)

Nessuno?... Or ben, trastullo
io di voi non sarò. Per una Forza
maggior di quante vi nomai, per quella
malia non resistibile creata
in una stella maladetta, avanzo
d'una terra distrutta, inferno errante
negli spazi del ciel; per l'anatèma
tremendo che sull'anima mi pesa;
per quel pensiero che dentro mi strazia
e di fuor m'incatena, io ve lo impongo;
obbeditemi, o Spirti, ed apparite!

(Scende una stella nell'angolo più buio della galleria e vi rimane immobile, indi si leva una voce che canta.)

PRIMO SPIRITO.

Mortal! per te la nube, ov'io dimoro,
lasciai. La mattutina
brezza la forma, e il sol quando declina,
in zaffiro la muta, in ostro, in oro.
Mortal! sebben potessi
resistere, volendo, a' cenni tuoi,
sul raggio d'una stella
quaggiù discesi e d'obbedirti elessi.
Parla! da me che vuoi?

SECONDO SPIRITO.

Re di tutte le alture è il Monte-bianco.
Levàr da lunga età l'alpi fraterne
il trono al regal monte;
ne avvolsero il gran fianco
d'un manto nebuloso, e sulla fronte
un serto gli posàr di nevi eterne.
Della sua bruna secolar foresta,
come d'immane fascia, egli s'allaccia,
e nell'augusta mano
la valanga sostiene, e non l'arresta
che il mio cenno sovrano.
Di giorno in giorno ingrossa
l'enorme globo, ed avvallar minaccia;
tuttavia l'impedir di quell'alpina
folgore la ruina
sta sol nella mia possa,

però che il Genio degli alpestri lochi
son io; son io che smovere le rupi
posso, e farle crollar fin da' più cupi
lor fondamenti.... Or dimmi! a che mi evòchi?

TERZO SPIRITO.

Nel baratro azzurrino
del mare, ove son l'onde
tranquille e muto il vento, ove il marino
serpe vive e soggiorna,
ove la verde testa
di conchiglielte la Sirena adorna,
come l'urlo ruggì della tempesta
sulla faccia dell'acque, il tuo scongiuro;
e fino al mio pacifico abituro
di coralli echeggiò l'orrendo tuono.
Che vuoi?... Lo Spirto dell'oceàno io sono.

QUARTO SPIRITO.

Nel pauroso loco
ove giace il tremuoto e s'addormenta
sopra guancial di foco,
ove un lago di solfo al cielo avventa
fiotti d'ignei vapori,
ed ove han la radice
l'Ande, d'ogni altra sommità maggiori,
tanto immersa nel suol, quanto le cime
elevate nell'aere più sublime,
mortal! la tua parola evocatrice
pur or m'è giunta, e docile a' tuoi cenni
dal natal mio soggiorno io qui ne venni.
Una possente incantagion mi rese
mancipio tuo. Che vuoi? mel fa palese.

QUINTO SPIRITO.

Il mio corsiero è il vento.
I turbini io commovo; e l'uragano,
che, muto in tal momento
lasciai, sfolgora ancor della saetta.
Per venirne, o mortal, con maggior fretta,
la terra e l'oceàno
varcai sull'aquilone. I molti abeti
che vidi nel mio vol tranquilli e lieti

correre il mar senz'onda, anzi la sera
sommersi periran dalla bufera.

SESTO SPIRITO.

Son l'ombre il regno mio. Perchè m'invola
la magica parola
alla cara mia notte, e nella luce
odïosa del giorno, ahi, mi conduce?

SETTIMO SPIRITO.

L'astro che regge il tuo destin, veduta,
pria che fosse la terra, ha la sua danza
moderata da me; nè di più bella,
di più gentil sembianza
avea pianeta o stella
l'annual sua rivolta ancor compiuta.
No! fra' lumi infiniti erranti e fissi
più lieto e chiaro lume
del tuo non ingemmò gli azzurri abissi.
Ma giunse una fatale
ora che l'ha converso
in congerie di lava e di bitume,
in cometa errabonda, ed in minaccia
terribile d'un male
già vicino a cader sull'universo,
tal che a rotar, senz'orbita, nè traccia,
fu dannato in eterno; un mostro, un nero
solco nel ciel sereno.... E tu, tu nato
sotto un tal astro, abbietto
verme, ch'io sprezzo, e stretto
son pure ad obbedir per quell'impero
che tua cosa non è, ma ti fu dato,
tu, tu mi sforzi a scendere per poco
dall'eterea mia sede in questo loco?
A confondere il mio con tai codardi
spirti, che al suol gli sguardi
volgono al tuo cospetto? a far parole
con tal misera vita?
Or ben, rispondi, o prole
della polve! che brami? A me lo addita.

I SETTE SPIRITI.

L'aria, la terra, il mar, la notte, i venti,
le rupi, e la tua stella

pendono dal tuo labbro. Obbedïenti
lasciammo or or la nostra
sede per te. Favella,
figlio dell'uom! Che vuoi? ne lo dimostra.

Manfredo. Obblio.

Spirito. Di che? di chi? Perchè l'obblio?

Manfredo. Di ciò che stammi nel pensier. Vi leggi
tu che n' hai la potenza; io dir nol posso.

Spirito. Quanto è nostro ti diam, vassalli, impero,
la corona regal d'una gran parte
della terra, o di tutta; un talismano
per domar gli elementi a voglia tua.
Di queste una o più cose o tutte insieme
chiedine e tu le avrai.

Manfredo. L'obblio! l'obblio
di me stesso.... E poter voi non avete
di trar ciò che desìo da que' dominî
misterïosi che con tal larghezza,
spirti, mi offrite?

Spirito. No; vi si rifiuta
la natura spirtale: a tanto il nostro
poter non giunge; ma morir tu puoi.

Manfredo. Obblio la morte mi darà?

Spirito. Noi siamo
imperituri, creature eterne,
e mai non obbliam. Come il passato
l'avvenir n' è presente. Or sei tu pago?

Manfredo (*a tutti loro*). Voi m' irridete, ma il poter che tratti
v' ha qui, mi v' incatena. Oh non beffate,
schiavi, la voglia mia! L'alma, la mente,
la fiamma prometèa, l'eterea luce
dell'esser mio, non pènetra, non arde,
non è men grande della vostra, e, stretta
com' è nella sua creta, a voi non cede.
Rispondetemi dunque! o ch' io mi sia
v' apprenderò.

Spirito. Ma darti altra risposta
sappiamo noi? La chiudono le stesse
parole tue.

Manfredo. Che dir con ciò volete?

Spirito. Sei tu, come pretendi, a noi conforme?
Or ben, ti rispondemmo allor che detto

t'abbiam: «Non è comune alle immortali
sustanze ciò che morte usa l'umana
creta appellar».

Manfredo. Ma dunque invano, o Spirti,
vi chiamai dalle spere? e non potete,
non volete soccorrermi?

Spirito. Favella!
È pur tuo quanto è nostro; a te l'offrimmo
volonterosi. Pènsavi, o mortale,
pria di darne commiato; ancor n'hai tempo.
Puoi chiedermi dominio, impero e forza,
o lunghi anni di vita.

Manfredo. Ah maledetti!
Che mi cal della vita? Anni già troppi
nel dolore io menai.... Via, via! sgombrate!

Spirito. Rifletti ancor! Prestarti alcun servigio
pria d'andarne vorremmo. I tuoi pensieri
raccogli ben. Non hai, non trovi cosa
di che farti possiam cortese offerta
degna di te?

Manfredo. Nessuna.... e pur.... sostate
un istante! Vorrei sotto una immago
sensibile vedervi, anzi che noi
ci dividiamo. Io v'odo; in cor mi suona,
come una melodia che su tranquille
onde trascorra, la soave e mesta
vostra parola; e veggo una raggiante,
vasta, immobile stella. O tutti insieme,
o solo uno di voi mi si riveli
nella sua forma natural.

Spirito. Nessuna,
fuor che degli elementi, onde noi siamo
principio e vita, ne tegnam: ma scegli
tu la forma che brami, e sotto questa
t'appariremo.

Manfredo. Non ho scelta: il mondo
creatura non ha che sia deforme
o sia bella per me. Qual più possente,
Spirti, è di voi, l'immagine si vesta
che più crede opportuna.

(*Il settimo Spirito apparisce nella figura di donna bellissima.*)

Spirito. Or ben, contempla!

Manfredo. Dio! se verace immagine tu fossi,
nè scherno o illusïon di traviata
mente, oh ben fra' mortali il più felice
sarei!... Ti stringerò nelle mie braccia....
Ancor potremmo noi....

(*L'immagine sparisce.*)

Mi scoppia il core!

(Byron. Versione di A. Maffei.)

LA NUVOLA.[1]

I.

Fresche piogge dai fiumi e da l'ocèano
reco ai fior sitibondi;
e, mentre stanche meriggiando sognano,
leggere ombre a le frondi.
Scuoto dall'ali le rugiade, e svegliansi
i germi de le piante,
che al seno de la madre alma posavano
intorno al sol danzante.
Vibro il flagel de la gragnuola, e imbiancasi
il verde pian giù in basso;
poi la sciolgo di nuovo in pioggia liquida,
rido, e tuonando passo.

II.

Spargo i monti di neve, e gli alti gemono
pini per lo spavento:
tutta la notte sul guancial mio candido
io dormo in braccio al vento.
De le mie torri su le cime il fulmine,
pilota mio, lampeggia,
mentre giù sotto incatenato s'agita
il tuono e rumoreggia.
Sopra la terra e sopra il vasto oceano
mi guida ei con giocondo
corso, adescato dai geni che muovonsi
per entro il mar profondo.

[1] Può essere interessante il raffronto di questa lirica così intensamente moderna con l'antico poemetto indiano *Il nuvolo messaggiero*, di cui cfr. a pag. 95.

Sopra i rivi e le balze e i colli placidi,
sopra i piani, e sul lago,
ovunque ei sogna, ivi l'amato spirito
resta tranquillo e pago:
e, mentre in pioggia mi dissolve, al cerulo
riso del ciel m'appago.

III.

La rossa aurora con le aperte candide
penne e gli occhi di fuoco
salta sul dosso mio, mentre in ciel Venere
dilegua a poco a poco.
Tal fra le rupi ch'al tremuoto oscillano
di rotta alpestre balza,
su l'ali d'oro folgoranti l'aquila
pur un istante s'alza.
Poi quando il sol discende nel ceruleo
letto, ed amando posa,
e della sera il vel tinge di cremisi
ogni terrena cosa,
qual covante colomba, al nido aereo
giaccio silenziosa.

IV.

Quella che luna da' mortali appellasi
vergin biancolucente,
sopra il mio vello, che i notturni stendono
fiati, guizza pallente:
e ove l'agil pie', di cui sol odono
gli angeli il calpestio,
rompe la mia sottil trama, s'affacciano
dietro le stelle, ed io
rido a vederle come sciami d'auree
api in furia rotare
mentre lo strappo ognor più s'apre, e i placidi
ruscelli, i laghi, il mare,
come di ciel caduti pezzi, veggonsi
sparsi d'astri brillare.

V.

A la luna di perle, ed al sole ignea
ricamo una cintura:

se il turbo spiega il mio vessillo, tremano
gli astri, il vulcan s'oscura.
Di capo in capo, ardito ponte aereo
sopra mare agitato,
chiusa del sole a' rai, qual tetto penzolo
che su monti è posato.
Quel ch'io passo in trionfo arco, fra turbini
e fuoco, incatenati,
al cocchio mio, gli dèi dell'aria, è l'iride,
cui pinse in delicati
mille colori il sol, mentre brillavano
roridi in terra i prati.

VI.

De la terra e de l'acqua io son la tenera
figlia, cui l'etra allatta;
passo del mar tra i pori, ognor mutabile,
sempre da morte intatta.
Poichè dopo la pioggia, allor ch'è limpido
del cielo il padiglione,
e i venti e il sole ricreâr de l'aere
l'azzurra ampia magione,
rido nel mio sepolcro; e qual da l'utero
materno il feto, o ratto
da tomba spettro, fuori balzo e rapida
la nuova opera abbatto.

(Shelley. Versione di G. Chiarini.)

LA SENSITIVA.

I.

Di rugiade d'argento dai giovinetti venti
nutrita, in un giardino crebbe una Sensitiva.
Le foglie ella a ventaglio al Sol schiudeva ardenti
e sotto i baci della notte le ricopriva.
Sorse la primavera nel bel giardino, quale
lo spirito d'Amore, che ovunque si disserra;
e si destò dai sogni del riposo invernale,
ogni erba ed ogni fiore sul seno della terra.
Mai nel verzier, nel campo o nel deserto un fiore
tremò d'ansia, ed i palpiti ebbe e la gioia viva

d'una cervia, cui dolce necessità d'amore
urga al meriggio, quanto l'umile Sensitiva.
Spuntaron bucanevi, violette dal molle
terreno; il loro fiato si confondea nel vento
alla fresca fragranza, su dalle erbose zolle
salïente, sì come la voce all'istrumento.
E il variopinto anemone, il tulipano snello
e superbo, e il narciso, di tutti i fiori il fiore,
che si guarda negli occhi al fondo d'un ruscello,
fin che della bellezza, tanto a lui cara, muore;
ed il mughetto, a Najade ugual, cui fa sì fulgido
la giovinezza, e pallido così la passïone,
che il lucente candore de' campanelli tremuli
vivo traspar dal verde tenue del padiglione;
ed il giacinto bianco, il purpureo, l'azzurro,
che dalle lor campanule diffondono un intenso,
un così delicato di musica sussurro,
che come odor si spande e penetra nel senso;
e la rosa che, come ninfa — la qual s'appresta
al bagno — il radïante seno svela, e alla brezza
languida a piega a piega si scovre, e ignuda resta
l'anima del suo amore e della sua bellezza;
e il giglio, a verga simile, che innalza come Menade
la coppa colorata al lume della luna,
finchè l'ardente stella, che è l'occhio suo, nel tenero
cielo, tra la rugiada chiara, gli sguardi aduna;
e l'esil gelsomino, la dolce tuberosa,
tra i fiori il più squisito per l'effluvio che vibra;
e tutti ivi crescevano di vita rigogliosa
i fiori d'ogni clima, d'ogni più rara fibra.
E sul ruscello (rami d'alberi in fior s'intessono
formando un ciel di mille colori; i raggi a sghembo
vi passan di traverso, e allietano di un'aurea
verde luce riflessa alle acque il mobil grembo)
larghe ninfee sorgevano tremolando; dappresso
tralucevan bottoni acquatici stellanti;
e intorno ad essi i rivoli con murmure sommesso
guizzavano, danzavano agili e scintillanti.
E le curve di muschio e d'erba stradicciole,
che il giardin traversavano, cingean da tutti i lati
— quale si dischiudeva all'aura e insieme al sole,
qual s'ascondea tra gli alberi in fior dei pergolati, —

s'ornavano di piccole margherite, e campanule
belle al pari de' mitici asfodeli, e di tenui
fiori che, col languire del dì, languivan stanchi,
togliendo alla rugiada della sera le lucciole
entro lor padiglioni purpurei, azzurri e bianchi.

Ed i fiori, da questo eliso immacolato,
(come gli occhi d'un pargolo che si sveglia fan festa
alla mamma, il cui canto morbido l'ha cullato
e assopito dapprima, ma infine lo ridesta)

quando le aure gioconde dischiusero i bei petali
come avvien delle lampade che fan brillar l'ascoso
gioiel della miniera — fulgenti al ciel sorrisero,
nella luce esultando del sole radïoso;

però che ciascun d'essi al suo vicin l'odore
attingeva alla calda luce di primavera:
così giovani amanti, cui giovinezza e amore
fanno cari, s'avvolgono in lor mutua atmosfera.

Ma più che ogni altro fiore la Sensitiva il fervido
amor sentì diffondersi. Ne vibrò dalle foglie
alla radice. Invano; però ch'ella concedere
poco altrui può dei palpiti, ch'entro sè stessa accoglie.

Non ha la Sensitiva brillanti fior; nemmeno
son pregi suoi l'odore, la viva fulgidezza.
Come l'istesso amore ella ama; il cuor n'è pieno;
quel che non ha desidera, anela: la Bellezza.

I venti, che dalle ali, che appena la sostengono,
diffondono la musica di tanta melodia;
i rai che sulle stelle dei fiori riscintillano,
le cui tinte sfumanti recan lontano, via;

gli alati insetti rapidi, liberi, che somigliano
piccole barche d'oro cariche di fulgori
e di profumi sovra un mar di sole, e passano
e strisciano dell'erba vivente sui bagliori;

le nubi di rugiada, che posano invisibili
come fuoco nel grembo ai fiori, fin che avanza
il sole in alto, e vagano allora come spiriti
tra le sfere, e ciascuna muor della sua fragranza;

i tremuli vapori del mezzogiorno torbido,
che ondeggian come un mare sovra la terra ardente,
entro ai quali ogni suono, ogni effluvio, ogni raggio,
movesi; come canne per entro una corrente;

tutti alla Sensitiva, come celestïali

ministri, offriano un puro, segreto godimento:
e intanto adagio le ore del dì passavan quali
su d'un tenero cielo nuvole senza vento.

E allor che, nella sera, parea tutta riposo
la terra e tutto amore l'aura, e il diletto intorno
s'effondea più profondo, benchè men radïoso,
e dal mondo del sonno cadeva il vel del giorno;

e gl' insetti e gli augelli di sogni s'immergevano
in un mar, di cui le onde scorrono ognora senza
traccia lasciar, sebbene s'improntin su la tenue
arena che il suo fondo covre; la coscïenza;

(il canto vie più tenero quanto più il dì moriva
il rosignol soave spargeva in alto solo;
ed a tratti nel sonno udia la Sensitiva
onde di quell'elisio canto di rosignolo);

ella, la Sensitiva, si raccogliea nel seno
del riposo, la prima; fanciullo delicato,
stanco della sua gioia, debole e nondimeno
prediletto, dal bacio della notte cullato.

II.

V'era un potere in questo leggiadro luogo; un'Eva
in questo paradiso. Ben ella a tutte le ore,
Grazia vigilatrice, ai fiori presiedeva,
fosser desti o sognassero, come agli astri il Signore.

Una dama, miracolo di sua specie (lo spirito
d'amor, che ne reggeva la forma, modellato
ne aveva le sembianze e gli atti nell'effondersi,
sì come un fior marino in fondo al mar sbocciato),

attendeva dall'alba fino al cader del giorno
al bel giardino. E come, quando la notte appare,
le lampade dell'aria, alle sue orme intorno
ridevan le meteore di quel cielo sublunare.

E non avea compagno mortal. Quando le aurore
le baciavan dagli occhi il sonno, il fresco viso
e il tremulo respiro dicean che non sopore
arrecavano i sogni a lei, ma un paradiso;

quasi per il suo amore uno spirto fulgente
avesse, mentre vegliano gli astri, lasciato il cielo,
e ancor le si librasse intorno ardentemente,
sebbene a lei celato del chiaro dì dal velo.

Il suo passo leggero l'erba sfiorava appena,
quasi pietà ne avesse. Dal seno palpitante

s' intendea che la gioia sola, e non mai la pena,
a lei portava il vento in quel giardin vagante.
E ovunque il passo aereo volgesse ella, le chiome
fluenti cancellavano sua leggera orma, piano,
con uno sfiorar d'ombra, dal suolo erboso, come
sul cupo verde abisso di sole un uragano.
Esultavano i fiori, in lor fervida vita,
al suon che i piè gentili destavan nella via;
essi sentian lo spirito che dalle ardenti dita
entro le fibre loro palpitando venia.
Ella spargeva l'acqua limpida dei ruscelli
su i fiori, cui la fiamma del sol facea languenti;
i calici vuotava soavemente a quelli
ch'eran stàti ricurvi dalle piogge irruenti,
e le corolle loro con le mani leggiadre
alzava e sorreggeva di vimini e giunture;
e s'ella fosse stata di quei fiori la madre,
non li avrebbe allevati con più tenere cure.
I vermi roditori prendea la Dama pia,
i malefici insetti, gli esseri osceni e loschi;
e in un panier tessuto all' indïana, via
li portava lontano, entro i selvaggi boschi;
in un paniere colmo d'erbe e di fior selvatici,
i più fragranti e freschi che le sue mani aulenti
per i poveri insetti banditi potean cogliere,
che fan del male, è vero, eppur sono innocenti.
Ma le api e le effemeridi, splendide come rai,
ratte quai lampi, e le falene che dan baci
alle soavi labbra dei fiori, ma non mai
nuocciono lor, divennero suoi angeli seguaci.
E molte prenatali tombe, ove di lor vita
avvenir le farfalle sognano, pïetosa
ella lasciò attaccate su gli orli alla fiorita
liscia scorza del cedro, così fosca e odorosa.
La dolce creatura, che fin dalla lontana
primavera per tutta l'estate avea così
regnato nel giardino, bellissima sovrana,
innanzi che una foglia ingiallisse, morì.

III.

Tre dì stettero i fiori del giardin radïante
come stelle, se è desta la luna; o come a Baja

le onde, fin che la luna, fulgida navigante
del Vesuvio traverso il fumo, non appaia.
E il quarto giorno udì la Sensitiva il funebre
canto, i rintocchi tristi, i passi gravi e lenti
dei portatori, i pianti di quelli che seguivano,
e i singulti profondi, e i sospiri, e i lamenti;
e il rumor cupo, il greve respiro, i moti arcani
freddi silenziosi della morte che passa,
e gli umidicci odori così opprimenti e strani
che spirano traverso i pori della cassa.
L'erba fosca e tra l'erba tutti i fiori di lacrime
tremoli luccicarono, quando il corteo passò;
de' lor sospiri il vento raccolse un tono lugubre,
e gemito per gemito dai pini rimandò.
Si fece immondo e gelido il bel giardino, quale
la salma di colei che ne fu spirto e vanto:
delicato da prima, come se nell'incanto
del sonno, a poco a poco divenne un mucchio tale
da far tremare gli uomini che non hanno mai pianto.
E rapida l'estate nell'autunno fluì.
Il gelo nella nebbia del mattino inquïeta
apparve, benchè il sole brillasse a mezzodì
beffandosi del guasto della notte segreta.
Le foglie delle rose, fiocchi di neve cremisi,
l'erba e il muschio di sotto covriron lentamente;
i gigli si piegarono, ed eran smunti e pallidi
come il capo e la pelle d'un uomo morïente;
e le piante indïane, le più odorose e splendide
piante che da rugiada fossero mai nudrite,
di giorno in giorno, foglia per foglia, illanguidirono;
e nel fango comune cadder così, sfinite.
Le foglie brune e gialle e grigie e rosse e bianche
(siccome ciò che è morto è bianco) entro nel vento
acre passavan come torme di spiriti; anche
agghiacciava lor sibilo gli augelli di spavento
e i venti di procella, dal natio loco fuori,
d'erbe maligne e laide destar l'alato seme,
fin ch'esso s'attaccava al dolce stel dei fiori;
e giù sovra la terra infracidiano insieme.
I fiori d'acqua in fondo al ruscelletto caddero
da' bei picciòli sovra cui si posavan; guerra
loro moveano, urtandoli per ogni verso, i vortici;

così faceano i venti coi fiori della terra.
Cadde la pioggia infine. E gli steli spezzati
s'intricaron ricurvi attraverso i sentieri.
Giù ruinò la spoglia rete dei pergolati
parassiti; e così i fior dolci e leggieri.
Tra la stagion del vento e quella della neve
crebbero tutte le erbe più deformi e pungenti,
con le foglie chiazzate, ruvide come il greve
dorso dei rospi o il ventre d'acquatici serpenti.
E cardi e ortiche e logli e romici e giusquiami,
e cicute e lor gambi concavi e lunghi sì
fuor tutti avean distesi, che soffocato l'aere
ne fu ed il morto vento opprèssone putì.
E le piante, al cui nome sente ribrezzo il verso,
ricovrirono il luogo d'un bosco repugnante
irto di spine, gonfio di pustole, consperso
per tutto d'una livida rugiada tremolante.
Dal freddo suol, con golpe e muffa, funghi e agarici
vidersi come nebbia tra le spine apparire,
scialbi e carnosi, quasi li animasse uno spirito
di fecondante vita, ora presso a morire.
Li infracidiva il muschio, falda a falda, ora ad ora;
e il gambo appiccicò qual palo d'assassino,
in cui di carne tremano brandelli in alto ancora,
imputridendo i venti che gli passan vicino.
Ova di pesci e rane, fecce lebbrose e dense
la limpidezza e il suono tolsero alle correnti;
chiudean gli sbocchi le alghe, siccome pali immense
con radiche annodandosi quai groppi di serpenti.
E volta a volta, quando era tranquilla l'aura,
sorgevano i vapori letali. All'alba già
essi appariano, a mezzodì intorno si sentivano,
a notte erano tenebre di negra oscurità.
E untuose meteore di frasca in frasca andavano,
strisciavano, aleggiavano nel pieno mezzogiorno
non vedute; e le ruggini velenose abbruciavano,
struggevan ciascun ramo cui volavano intorno.
Come un'abbandonata piangea la Sensitiva:
le stille entro le palpebre delle foglie increspate
— delle foglie che a coppia fioriscono — venivano
in ruggine di glutine gelido tramutate.
Presto le foglie caddero; la scure aspra del fulmine

i rami morïenti, piegantisi, colpì;
e, come il sangue al cuore che non avrà più palpiti,
alla radice il succo tra i pori rifluì.

Venne l'inverno. Il vento fu il suo flagel; tenea
sul labbro un dito fesso. Dei monti dalle vette
egli le cateratte di gel strappate avea,
che ora alla sua cintura stridean come manette.

Il fiato era catena, che avvolgea senza un suono
la terra l'aria le acque. In fiero atto levato
egli incedea del carro suo trionfal nel trono,
dai soffi della landa artica trasportato.

L'erbe allora, viventi forme di morte, il gelo
scansarono ascondendosi sotterra. Ed il languire
delle erbe e la lor fuga improvvisa dal gelo
somigliava di spettri un subito vanire.

E sotto alle radici morivano di stento
talpe e ghiri. Dall'alto piombaron giù gli augelli
percossi e irrigiditi da quell'algido vento,
e restaron sospesi fra i nudi ramoscelli.

Pria giù di sciolta neve cadde una pioggia frigida
e sovra i rami goccia per goccia si gelò;
poi surse vaporando una rugiada ghiaccia,
che ancora su le gocce di sgelo si posò.

E un turbine di vento nordico, attorno errando,
qual lupo che abbia un morto fanciulletto fiutato,
i rami così tristi e carichi crollando,
spezzò rigidamente con l'artiglio spietato.

Tornò la Primavera, e una ruina misera
era la Sensitiva senza una foglia più;
ma, come da lor sfatto carcame i morti, romici,
mandragore e bastardi funghi spuntaron su.

IV.

Conclusione.

Se ella, la Sensitiva, o se lo spirito
che per entro i suoi rami circolò
pria del languire di sua forma, il rapido
mutamento sentisse ora, non so.

Non so se della Dama la dolce anima
dalla forma disciolta, onde l'amore

s'effondea, qual dagli astri il lume fulgido,
ove gioia lasciò, trovò dolore.
Non so. Ma in questa vita d'ignoranza,
d'error, di lotta, nella qual viviamo,
in cui nulla è, ma sol v'ha la sembianza
dell'essere, e del sogno ombre noi siamo;
modesta fede v' ha, ma tuttavia
bella e soave al cuor delle persone
che l'accolgono in sè, che nulla sia
altro la morte che un'illusïone.
Sì bel giardino, sì gentil signora,
quei dolci odori, quelle forme belle,
non son mutate nè passate ancora;
noi siam mutati; non mutaron elle.
L'Amor, la Gioia, la Beltà, non muoiono
nè mutano. Trascende il lor valore
gli organi nostri oscuri che non soffrono
di tanta luce il vivido fulgore.

(Shelley. Versione di R. Ascoli.)

LA FIGLIA DELL' OREFICE.

Tra le perle e i diamanti
nell'officina il gioiellier sedea,
e a sua figlia dicea:
« Tu se' il miglior di quanti
gioielli sieno al mondo, Elena cara,
tu la perla più rara. »
Un gentil cavaliero
entrò nell'officina, e: « Ben trovata,
o fanciulla garbata,
buon giorno, gioielliero!
Vo' da te una ghirlanda preziosa
per la mia sposa. »
E quando fu perfetta
l'opra ed apparve in tutto il suo splendore;
mesta e tremante in core,
non appena soletta
la fanciulla si vide, in man la prese
e al suo braccio l'appese.
« Felice tra le spose,
cui destinato è in don fregio simile!

Se il cavalier gentile
a me di sole rose
una ghirlanda offrisse, io pur sarei
felice al par di lei. »
E venne il cavaliero,
e guardò la ghirlanda attentamente:
« Poi che tu se' valente,
legami, o gioielliero,
a un anello una gemma preziosa
per la mia dolce sposa. »
E allor che fu compito
l'anello, e parve in tutto il suo splendore,
mesta e tremante in core,
volle fregiarne il dito,
quando dapprima si trovò soletta,
la cara giovinetta.
« Oh felice la sposa,
cui destinato è in don questo anellino!
A me se un ricciolino
della chioma vezzosa
egli soltanto offrisse, io pur sarei
felice al par di lei. »
E venne il cavaliero
e guardò l'anellino attentamente:
« Davver tu sei valente,
o caro gioielliero;
un'opra mi fornisti preziosa
per la mia dolce sposa.
» Ma per veder qual nova
grazia daran tai fregi alla mia bella,
l'avvicina, o donzella;
vo' far su te la prova;
a te pari di forma e leggiadria
è la diletta mia. »
Era quello il mattino
d'un placido e seren giorno di festa;
e la miglior sua vesta,
per recarsi al vicino
tempio, indossato avea, con tutta cura,
la bella creatura.
Arrossendo ristette
dinanzi al cavalier la vereconda;

del serto ei le circonda
il bel crine, e le mette
l'anello in dito; indi per man la piglia,
come il cor gli consiglia.
« Or fine al giuoco sia;
tu d'ogn'altra più bella e graziosa,
tu sei la dolce sposa,
o cara Elena mia,
a cui l'aurea ghirlanda e l'anellino
io, col mio cuor, destino.
» La sorte che fra gli ori
e fra le gemme nascer ti facea
ben esserti dovea
pegno che ad alti onori
al mio fianco saresti un dì chiamata,
o fanciulla adorata. »

(Uhland. Versione di A. Zardo.)

I TRE CANTI.

Re Sifrido tien corte: — Arpeggiatori,
il più bel canto qual di voi mi sa? —
E un giovinetto esce di schiera fuori,
snello: in man l'arpa, spada al fianco egli ha.
— Tre canti, o re, so io. Del primo è spento
da tempo ogni ricordo entro il mio cuor:
tu m' hai morto il fratello a tradimento;
tu m' hai morto il fratello, o traditor.
L'altro canto una notte, e urlava forte
il turbine, una notte ebbi a pensar:
tu hai da pugnar meco a vita e morte,
a vita e morte hai meco da pugnar. —
E appoggia l'arpa al tavolo; e già fuore
tratte han le spade arpeggiatore e re;
pugnano a lungo con fiero fragore
finchè cade nell'alta sala il re.
— Or canto il terzo, il canto mio più vago,
nè mai stanco a ridirlo mi farà.
Giace Sifrido re nel rosso lago
del sangue suo, morto nel sangue sta. —

(L. Uhland. Versione di G. Carducci.)

LUNGI LUNGI.

Lungi lungi, su l'ali del canto
di qui lungi recare io ti vo':
là, ne i campi fioriti del santo
Gange, un luogo bellissimo io so.

Ivi rosso un giardino risplende
de la luna nel cheto chiaror:
ivi il fiore del loto t'attende,
o soave sorella dei fior.

Le viole bisbiglian vezzose,
guardan gli astri su alto passar;
e tra loro si chinan le rose
odorose novelle a contar.

Salta e vien la gazzella, l'umano
occhio volge, si ferma a sentir:
cupa s'ode lontano lontano
l'onda sacra del Gange fluir.

Oh che sensi d'amore e di calma
beveremo nell'aure colà!
Sogneremo, seduti a una palma,
lunghi sogni di felicità.

(H. Heine. Versione di G. Carducci.)

L'IMPERATORE DELLA CINA.[1]

Mio padre era un balordo astemio Cesare,
un sornione in trono:
io bevo la mia zozza, ed un magnanimo
imperatore io sono.

Oh magica bevanda indovinata
dal mio paterno core!
Io bevo la mia zozza, e si dilata
la Cina tutta in fiore.

---

[1] Questo imperatore è Federico Guglielmo IV di Prussia, satiricamente simboleggiato: e a lui e alla Prussia allude tutta la poesia volta a flagellare la reazione germanica contro le idee liberali.

È una cuccagna! I moribondi in festa
danno calci a le bare:
del mio Confucio imperïal la testa
annaspa idee più chiare.

A' miei prodi soldati il pan di segala
diventa mandorlato,
e gli straccioni dell' impero marciano
tutti in seta e broccato.

Quegli invalidi frolli, quelle ignude
zucche de' mandarini,
ripigliano il vigor di gioventude
e scuotono i codini.

Compiuta è alfin la gran pagoda, mistico
asil di fede e imago:
già gli ultimi giudei vi si battezzano
e han l'ordine del drago.

Posa ogni senso di ribellïone,
e gridano i Mansciù:
— noi non vogliamo la costituzione,
noi vogliamo il kansciù,[1]

vogliam la verga! — Il medico di corte
fa gli occhi spaventati.
Esculapio, io vo' ber fino a la morte
per il ben de' miei stati.

E zozza ancora! e zozza ancora! un gocciolo
ancor di questa manna!
Il mio popol, vedete, è in visibilio,
e canta Osanna osanna!

(Heine. Versione di G. Carducci.)

DOMANDE.

Del mar notturno a le deserte sponde
siede, pien di cordoglio,
pieno di dubbi, un giovinetto, e volge
dal triste labbro la parola a l'onde.
«Oh a me l'antico e tormentoso enimma
de la vita spiegate,
sul qual già tante ruminàro invano

[1] Staffile.

teste d'egizia mitra incoronate,
teste in turbante ed in cappel di prete,
teste in parrucca, e mille altre inquïete
povere teste di mortali. — A me
dite: Che cosa è l'uom? Dite: Qual è
l'origin sua, la mèta? E dite ancora:
Chi là sopra i dorati astri dimora?»
L'eterno mormorio mormora l'onda,
corron le nubi, sibilano i venti,
brillan le stelle fredde indifferenti,
e il pazzo aspetta che il mar gli risponda.

(Heine. Versione di G. Chiarini.)

IL PELLEGRINAGGIO A KEVLAAR.

I.

Giace nel letto il figlio,
è la madre al balcone.
«Vieni a veder, Guglielmo,
passa la processione.»
«Son sì malato, o madre,
che nulla veggo o sento;
penso a la Ghita morta,
e questo è il mio tormento.»
«Sta' su, prendi il rosario,
il libro, e andiam; del cuore
ti guarirà la doglia
la Madre del Signore.»
Con gli stendardi al vento,
cantando pie canzone,
da Colonia sul Reno
passa la processione.
La madre il figlio strascica
dietro a la turba pia;
entrambi in coro cantano:
«Sia lode a te, Maria.»

II.

È la Madonna a Kevlaar
vestita riccamente,
ed ha molto da fare;
chè a lei va molta gente.

Tutti ammalati: ed offre
ciascuno a lei devoto
un piede, ed una mano,
di cera, od altro vóto.
Quei che la mano offerse,
guarita ha la sua mano;
quegli che offerse un piede,
tosto il suo piede ha sano.
Tal che andò sulle grucce,
or su la corda vola;
chi storpie avea le dita,
strimpella la mandòla.
La madre piglia un cero
e un picciol cuor ne fa:
« Portalo a la Madonna,
essa ti guarirà. »
Il figlio sospirando
quel cuor prese, e obbedì.
Gli uscì da gli occhi il pianto,
dal cuor la voce uscì:
« O Vergin benedetta,
Madre e ancella di Dio,
o regina del cielo,
ascolta il pianto mio!
» Io vivevo a Colonia
con mia madre, contento;
dove ci son cappelle
e chiese a cento a cento.
» Stava vicino a noi,
e poi morì, la Ghita.
Io t'offro un cuore; sana
del mio tu la ferita.
» Sana il mio cuore infermo,
e canterò con pia
prece mattina e sera:
— Sia lode a te, Maria. — »

III.

Dormian la madre e 'l figlio
ne l' umil cameretta:
venne sfiorando il suolo
la Vergin benedetta.

Si chinò sul malato,
gli posò lievemente
la man sul cuore, e dolce
rise e vanio repente.
Vide la madre in sogno
ciò tutto, ed altro ancora:
svegliossi a un tratto, i cani
abbaiavan giù fuora.
Disteso sopra il letto,
morto il figliuol giacea;
nel bianco viso il raggio
de l'alba gli ridea.
Le man giunse, ignorando
perchè, la madre, e pia
cantò sommessamente:
« Sia lode a te, Maria. »

(Heine. Versione di G. Chiarini.)

APPENDICE A « LAZZARO. »

Mi turbina un miscuglio entro la mente
di pianure, di boschi e di colline;
un'immagin si spicca, e nettamente
fra quel miscuglio si disegna alfine.
La cittaduzza che mi sta davante
è Godesberg, io credo;
di nuovo là sotto le note piante
a la taverna io siedo.
Secca ho la gola come se ingoiato
avessi il sol quando infuocato muore.
Qua, qua, padrone, un fiasco prelibato,
un fiasco del migliore!
Scende benigno il succo de la vite
e l'anima ricerca e le dà forza;
e intanto de le fauci inaridite
l'orrenda arsura smorza.
Un altro, orsù, padrone,
un altro fiasco. Il primo io l'ho trincato
senza divozïone.
Perdona, o nobil vino, il mio peccato.
Gli occhi a la rupe io su teneva intenti,
che romanticamente illuminata

da' rai del sol cadenti
giù nel Ren con la sua ròcca si guata.
Del vignaiuolo al canto
lontano e de' fringuelli al cinguettio
io porgeva l'orecchio, ed era intanto
assai lunge dal vino il pensier mio.
Il naso nel bicchiere
io ficco ora, e con molta
serietà guardo il vin prima di bere:
anche lo béo senza guardar talvolta.
Ma, cosa strana! mentr' io bevo, parmi
che raddoppiato io sia,
che un pover' uomo sia lì meco a farmi
legato compagnia.
Il meschino mi guarda,
pallido in viso e triste e macilento,
con aria dolorosa e insiem beffarda,
sì ch' io strano fastidio al cuor ne sento.
Lo sfrontato sostien ch' egli è me stesso,
che un solo essere abbiamo
noi due, che un solo pover' uomo oppresso
da la febbre noi siamo;
che non di Godesberg a l'osteria,
ma che a Parigi ne l'ambiente impuro
siam d' una stanza di malato. — Eh via!
eh via! tu menti, o pallido figuro.
Menti; io son vispo e sano,
rosso son io come una rosa in fiore:
anche bada che salda è la mia mano,
bada perdio ch' io non entri in furore.
Ne le spalle si stringe egli e sospira:
« Oh pazzo! » A questo il freno
spezza, e prorompe dal mio petto l' ira,
e su l'altro mio me gran bòtte io meno.
Ma, caso singolare!
quante bòtte su lui do col bastone,
tante sul corpo mio vanno a cascare;
ed io pur picchio senza discrezione.
Ne la fatal baruffa a me la gola
asciugasi di nuovo.
Vorrei l'oste chiamar, ma la parola
trar fuori de la strozza invan mi provo.

La mia mente svanisce. A me vicino
parlar di cataplasmi odo sognando
e di calmanti, e dire: « Un cucchiaino
glie ne potrete dar di quando in quando ».

(Heine. Versione di G. Chiarini.)

DORA.

Viveano insiem col fittaiolo Allano
Guglielmo e Dora. Era suo figlio l'uno,
l'altra nipote. Ei li guardava spesso,
pensando, « li farò moglie e marito. »
Dora fe' in tutto il voler dello zio,
e di Guglielmo s'invaghì; ma il giovine,
perchè stati eran sempre in casa assieme,
a Dora non badava.
Un giorno Allano
chiamò il figlio, e gli disse: « Io presi moglie
tardi, o figliuolo, ma vorrei vedermi
scherzare un nipotin sulle ginocchia
pria di morire; e per questo ho pensato
di farti sposo: guarda dunque a Dora;
essa è molto piacente, ed è massaia
molto, per l'età sua. È la figliuola
d'un mio fratello. Avemmo un giorno insieme
qualche parola; e poi ci siam divisi,
ed egli è morto in paesi stranieri:
ma per amor di lui presi con me
la sua figliuola: tu la sposerai;
perch'io desiderato ho queste nozze
notte e giorno molt'anni. » Seccamente
gli rispose Guglielmo:
« Io no, non posso;
e, per la vita mia, non vo' sposarla. »
Allora il vecchio adirossi; e stringendo
le pugna, disse: « Ah tu non vuoi, ragazzo?
ah così mi rispondi? Al tempo mio
una parola del padre era legge;
ed anche oggi sarà. Guarda, Guglielmo,
pensaci bene; io ti do tempo un mese,
e rispondimi poi come desidero,
o per Iddio te n'anderai da questa

casa per non rimetterci mai piede.»
Stolte parole rispose Guglielmo,
e si morse le labbra, e se n'andò.
Quant'ei più la guardava, e tanto Dora
piaceagli meno; ed aspri modi usava
con lei, ed essa mansuetamente
lo sopportava. Anzi che fosse un mese,
lasciò Guglielmo la casa paterna,
ed allogossi a lavorar con altri
i campi; e, mezzo per amore, mezzo
per dispetto, a Maria, figlia d'un povero
campagnol, fe' la corte, e la sposò.
Il giorno stesso de le nozze, Allano
chiamò la sua nipote, e sì le disse:
«Ragazza mia, io ti vo' molto bene;
ma, bada, se tu parlerai con lui
che fu mio figlio, o una parola sola
con la donna farai ch'oggi egli sposa,
questa casa non è più casa tua.
Il mio volere è legge.» Ella era buona,
e promise: ma il cor dentro diceale:
«Oh ciò non sarà vero, oh no; lo zio
si cambierà!»
Corsero i giorni, e nacque
un figliuolo a Guglielmo; e poscia venne
la miseria. Ogni giorno egli passava
presso alla casa di suo padre, e il cuore
avea spezzato; nè gli diede il padre
aiuto mai. Dora però serbava
ciò che poteva, e gliel mandava a casa
nascostamente; ed esso mai non seppe
donde venisse tale aiuto. Alfine
una febbre lo colse, e alla stagione
del raccolto morì.
Subito Dora
andò a cercar Maria: seduta ell'era
e guardava piangendo il figliuol suo,
e dure cose pensava di Dora.
E Dora disse:
«Io finora ho obbedito
mio zio, e ho fatto male, perchè infine
tutta questa disgrazia di Guglielmo

gli è venuta da me. Ma, per amore
di lui ch' è morto, per amor di voi
che foste la sua donna, e per amore
di questo pover'orfano, o Maria,
son venuta a trovarvi. Voi sapete
che da cinque anni non c'era più stato
un raccolto sì bello: ora io vo' prendere
il bambino, e vo' porlo sotto gli occhi
del zio, fra 'l grano: così ch'egli, quando
s'allegra in cuore per il buon raccolto,
lo vegga, e per amor di lui ch' è morto
lo benedica. »

Allor Dora il bambino
prese, e n'andò fra 'l grano, e si sedette
in cima a un monticel non seminato
dove molti papaveri crescevano.
Il fittaiol per altra parte venne
al campo, nè la vide, chè nessuno
osò dirgli che Dora ivi aspettava
col fanciullo; e volea Dora levarsi
e andarne a lui, ma non bastolle il cuore.
E i mietitor mietevano, ed il sole
cadeva e tutto si fea scuro intorno.

Ma quando venne la dimane, surse
ella, il fanciul prese di nuovo, e là
tornò a seder sul monticello, e fece
de' fior ch' ivi cresceano una ghirlanda,
e glie l'avvolse intorno al cappellino,
chè agli occhi dello zio fosse più bello.
Poi quando il fittaiol tornava al campo,
e' la vide, e lasciati in sul lavoro
gli uomini, andò da lei e sì le disse:
« Dove foste voi ieri? E di chi è
questo fanciullo? Che fate voi qui? »
Abbassò gli occhi Dora, e dolcemente
rispose: « È il figliolino di Guglielmo. »
« Ed io non ve l'avea, rispose Allano,
non ve l'avea proibito? » E Dora: « Fate
di me quel che vi piace, ma prendete
il fanciullino, e, per amor di lui
ch'è morto, beneditelo. » Rispose
Allano: « Io vedo ben, quest'è un intrigo

preparato da voi con quella donna.
Debbo io forse imparare il mio dovere,
e impararlo da voi? Voi sapevate
ch'ogni mio detto è legge, e pure osaste
disobbedirmi. Ebbene, io prenderò
il fanciullo; ma voi partite tosto,
e fate ch' io non vi vegga più mai. »
Così dicendo prese il fanciullino,
che strillò forte, e dibatteasi. E caddegli
la ghirlanda di fiori ai piè di Dora.
Chinò Dora la testa in su le palme,
e i gridi del fanciullo a lei veniano
dal campo sempre più e più lontani:
chinò la testa, rimembrando il giorno
che pria là venne, e quanto era accaduto
da poi: chinò la testa, ed in segreto
pianse. E mieteano i mietitori, e il sole
cadeva, e tutto si fea scuro intorno.
Poi Dora tornò a casa di Maria,
e stette su la soglia: e Maria vide
che il fanciullo non v'era, e ringraziò
Iddio ch'avea de' suoi vedovi giorni
compassione. « Lo zio prese il fanciullo,
disse Dora; ma voi, Maria, lasciatemi
vivere e lavorar sempre con voi:
perchè lo zio non mi vuol più vedere. »
E a lei Maria: « Oh no, non sarà vero
che tu debba soffrir de' mali miei!
Ed anzi il vecchio non avrà il fanciullo:
l'avvezzerebbe duro e non curante
della sua mamma: andremo tutte due
da lui, ed io riprenderò mio figlio
e il vecchio pregherò che te ritenga.
Che se non vuol, noi vivremo assieme
in una casa, e assiem lavoreremo
pel figliuol di Guglielmo, infin ch'ei grande
non divenga e ci aiuti. »
Si baciarono
allor le donne, e s'avviaro, e giunsero
alla cascina. L'uscio era socchiuso:
dentro spiaro e videro il fanciullo
fra le ginocchia del nonno, che stretto

lo teneva d'un braccio, e sulle mani
e sulle guancie lieve il percotea
con le dita, come un che assai l'amasse:
e il fanciul chiacchierava ed ammiccava
al sigillo dorato che pendea
dall'oriuol d'Allano, scintillante
di contro al fuoco. Allor le donne entrarono:
e quando il fanciullin vide la mamma,
diè un grido e verso lei le braccia stese;
e Allan lo pose giù; e Maria disse:
« O padre! — se così posso chiamarvi —
io mai non venni a pregarvi per me,
o per Guglielmo, o pel nostro bambino;
ma vengo oggi per Dora: ripigliatela
con voi; molto essa v'ama. Il mio Guglielmo,
quando morì, o signore, morì in pace
con tutti: io volli interrogarlo, ed egli
disse che mai non si pentì d'avermi
fatta sua moglie — una moglie paziente
io sono stata: — ma disse, o signore,
che molto rincrescevagli d'avere
disobbedito il padre. — Oh benedetto
e' sia, diss'egli, e che non sappia mai
le pene che ho sofferto! — E poi la faccia
volse e spirò. — Oh son pur disgraziata!
Ora, o signor, lasciatemi il bambino,
perchè con voi diventerebbe duro,
e imparerebbe a non pensare al suo
povero babbo; e ripigliate Dora,
e lasciate che tutto da qui innanzi
vada come in passato. »
Così disse
Maria, e Dora dietro lei nascose
la sua faccia. Un istante di silenzio
fu nella stanza; ed il vecchio ad un tratto
proruppe singhiozzando: « Oh sono stato
molto cattivo! Io l' ho ammazzato il mio
figliuolo, io l' ho ammazzato: e pur l'amavo,
l'amavo molto, il mio caro figliuolo.
Possa Dio perdonarmi! Oh sono stato
molto cattivo! Abbracciatemi, o figlie,
figliuole mie. »

Si avviticchiaron esse
del vecchio al collo, e molti e molti baci
gli diedero. Egli si sentia spezzare
dentro il cuor pel rimorso: e l'amor suo
a cento doppi accresciuto proruppe:
e ben tre ore stette a singhiozzare
sopra il figliuol del suo Guglielmo, sempre
a Guglielmo pensando.
Tutti quattro
vissero poscia insieme in una casa:
e coll'andar degli anni un altro sposo
prese Maria; ma senza nozze Dora
vide arrivar de la sua vita il fine.

(A. Tennyson. Versione di G. Chiarini.)

DINANZI A UN PAESAGGIO.[1]

O Spirito, che creasti questa scena,
che sconvolti, orridi, lanciasti qui questi rossicci ammassi di montagne,
questi rozzi picchi che aspirano al cielo,
queste gole di monti, queste limpide, tumultuanti rapide fiumane, questa nuda frescura,
questi colonnati di quarzo, informi e selvaggi per loro proprie ragioni di bellezza,
io ti conosco, o selvaggio Spirito. Noi ci siamo affratellati, noi due;
similmente i colonnati de' miei edifici sono selvaggi per ragioni lor proprie.
Or avresti tu accusato i miei canti di avere obliata l'arte?
di aver obliato d'imbeversi delle regole di simmetria e di precisione?
e del compassato ritmo del lirico, delle grazie dei templi eleganti, e delle colonne e degli archi politi?
Ma non te hanno obliato: non te che riveli tutto questo spettacolo che si distende al mio sguardo, o Spirito creatore di questa scena;
ben di te si sono ricordati i miei canti.

(Walt Whitman. Versione di L. Gamberale.)

[1] Questo canto fu ispirato dalla selvaggia bellezza delle rocce grandiosamente ammonticchiate presso Platte Cañon (nel Colorado), cui il poeta rassomiglia le sue proprie composizioni.

IL PASTORE ILARIO E LE SUE GREGGI.[1]

Venga il bel tempo in cui per gli umidetti
praterelli fioriscono a ciuffetti
le mammole, e le coppie amorose le andran
sotto le ombre degli alberi a cercare!
Venga il bel tempo in cui si vede il mare,
calmato il fiero petto, respirare
con tutte le sue cento mammelle piano pian,
e le barche, pesanti e le leggiere
usciran dal Martegne in belle schiere
per correr, coi tramagli, i pesci ad imbrogliar,
per correre, dei remi sopra l'ale,
a sparpagliarsi per il mar uguale!
Venga il tempo magnifico nel quale
fra le donne lo sciame delle fanciulle appar,
nel quale, sian contesse o pastorelle,
rinomanza si acquistano di belle,
e si vedranno amanti nella Crau,[2] pei castel.
Infatti a' Bagolari[3] solamente
ne andaron tre contemporaneamente:
un guardiano di vacche, un di giumente,
un di pecore, e ognuno ricco, giovine e bel.
Primo fu Ilario, il quale, si diceva,
un migliaio di pecore teneva
tutto quanto l'inverno sul lago di Entressen,[4]
dove son buoni pascoli salati;
ma dell'Alpi sui balzi temperati
le conduceva poi, quando assodati
ha il gran gli steli, e Maggio fa sentire che vien.
Si dicea pur che nove tosatori,
verso San Marco, scelti fra i migliori,
per lui tre giorni interi duravano a tosar,
senza parlar di quello, che levava

---

[1] Questa strofa, che il Mistral ha introdotto nella poesia provenzale, consta di cinque novenari piani alternati con due martelliani tronchi (*aabcccb*). Il traduttore ne segue fedelmente anche il ritmo.
[2] Nome di una sterminata pianura sassosa, che da Arles, limitata ad ovest dal Rodano, si stende fin verso il mare.
[3] La fattoria dove soggiornava Mirella.
[4] Uno dei laghi salati della Crau.

la lana bella, bianca, che pesava,
nè del garzone, che l'orciuol badava
a far tra i tosatori circolare e vuotar.
Ma quando il caldo termina, e le prime
nevi incomincian sulle grandi cime
dei paesi montani, turbinando, a cader,
per trovare nel piano sconfinato
della Crau l'erba, il pascolo adattato,
giù dalle alte vallee del Delfinato
discendere quel gregge bisognava veder!
Bisognava veder quel numeroso
gregge snodarsi pel sentier sassoso!
Gli agnelli primaticci procedon saltellon
saltelloni, ruzzando, ed in ischiere
c' han l'agnellaio come condottiere.
I ciuchi dalle belle sonagliere
colle ciuche e i ciuchini seguono in confusion;
e, fra loro, a cavallo sulla barda,
se ne vien l'asinaio, che li guarda.
Nei cestoni di giunco debbono essi portar
le bagaglie ed il bere ed il mangiare,
e delle bestie fatte scorticare
la pelle, che si vede sanguinare
ancora, e l'agnellino stanco di camminar.
Capitani di tutta la coorte,
e fieri delle lor corna ritorte,
vengon dopo, scotendo i campanacci lor,
cogli occhi biecamente riguardanti,
cinque fieri caproni minaccianti;
quindi capre, caprette folleggianti,
e caprettini bianchi, e tenerucci ancor.
Un capraio sollecita, comanda
questa turba golosa, che si sbanda
facilmente. I montoni guidarelli, che van
tenendo i loro niffoli levati,
ecco si vedon giungere serrati.
I poderosi corni, attortigliati
per tre volte all'orecchio, riconoscer li fan.
Di più, onor che di tutta l' infinita
moltitudine in essi i capi addita,
hanno i fianchi e la schiena fioccati come va.
Cammina innanzi al nobile drappello

il capo dei pastori col mantello
posato sulle spalle.... Ma il più bello,
il grosso dell'armento vien dopo.... eccolo.... è qua!
Dentro ad un polverone denso e basso,
le pecore procedon di buon passo,
de' lor piccoli agnelli rispondendo al belar.
Con esse il polverone fanno grosso
i pècori di un anno, che hanno il dosso
contrassegnato con un fiocco rosso,
e i castroni lanosi dal grave camminar,
e i pastori, che, a tratti, urlano ai bianchi
cani: — Busca! —, e una folla con i fianchi
impeciati di nero, immensa, senza ugual,
d'agne schiette, di pecore sopr'anno,
fuor di denti, coppine che non hanno
più agnello, che rifiglian dentro l'anno,
e che la pancia pregna strascican più che mal.
Squadrone miserando di vecchioni,
colle berbici sterili, i montoni,
che hanno avuto il disotto nelle lotte d'amor,
colle oveglie azzoppite e senza denti
chiudon la retroguardia lenti lenti,
avanzi melanconici e cadenti,
privati al tempo stesso e di corna e d'onor.
E tutto, capra o pecora che sia,
tutto quel che si muove nella via,
giovine o vecchio, bello o brutto, ha per padron
Ilario, che, vedendo, a mano a mano,
i cento, i mille, scendere nel piano,
li contemplava, in atto da sovrano,
tenendo stretto in pugno, quasi scettro, il baston.
Circondato dai suoi candidi cani,
che lo seguian sui monti, giù nei piani,
colle gambe serrate nelle ghette, su su,
coll'aria calma, i sopraccigli gravi,
se lo vedevi, lo rassomigliavi
al re David, che, a vespero, degli Avi
al pozzo conduceva la greggia in gioventù.

(F. Mistral, *Miréjo*, Canto IV, 1-16. Versione di Mario Chini.)

LA SIGNORA TWARDOWSKA.[1]

La masnada mangia e beve, fuma, salta, fa schiamazzo;
la taverna ne traballa; e Twardowski fra quel pazzo
gavazzare, a capo tavola, grida: « Via, cioncate, olà! »
e si sdraia allegramente come fosse il gran pascià.
Poscia balza in piedi e scherza. Un soldato fa gazzarra?
Picchia un altro? Ei rota in capo la fischiante scimitarra
e il tramuta in una lepre. Beve un fiasco l'avvocato?
Egli mostragli una borsa, e in mastino è trasformato.
Dà sul naso a un calzolaio tre buffetti, ed ecco a un tratto
vivo fonte d'acquavite quel suo naso è bell'e fatto.
Or mentr'ei sorseggia appunto quel licor fine e giocondo,
non so che gorgoglia, stride, della coppa proprio in fondo.
Guarda: « Oh, diavolo! Chi mai inatteso or qui si vede? »
E davvero un diavoletto folleggiante veder crede.
Brillo, arzillo, e' scatta e agli ospiti fa saluti, giù s'inchina;
ha il tricorno, la parrucca col codino e la marsina.
Ma improvviso dalla coppa sulla mensa balza altero,
naso adunco, piè di gallo con artigli da sparviero.
Balza, e abbraccia Twardowski: « Salve, » esclama, « fratel mio!
Come? Non mi riconosci? Mefistofele son io.
Non ricordi Lysa Gora, dove l'alma mi vendesti?
Il chirografo in vacchetta di tua man sottoscrivesti.
Io metteva in tua balía tutti i dèmoni d'inferno;
tu godevi; e, giunto a Roma, eri mio schiavo in eterno.
Già trascorso è il termin fisso; il contratto è già scaduto;
e tu ancor di noi ti servi, spensierato, allegro, arguto.
Sebben lenta, è giunta l'ora. Su, messer, fatti coraggio!
Roma è detta la taverna; apparécchiati al viaggio! »
Twardowski a infilar l'uscio già si affretta al detto acerbo;
ma il dimon l'afferra all'abito: « Dov'è dunque il nobil verbo? »
China il capo, resta in asso il messer sì stretto a' panni;
poi, raccolto in una idea, tenta ordir novelli inganni.
« Vedi un po' nei patti, amico: v'è di certo un codicillo
che sul punto di dar l'anima può lasciarmi ancor tranquillo.
Tu dèi vincere tre prove, ch'io t'imponga. Orsù, t'ingegna.

[1] Twardowski può considerarsi come la parodia di Faust: la sua moglie Twardowska, di cui qui in fine si parla, serve ad introdurre nel racconto un comico episodio, di origine indiana, che trova riscontro anche nel *Belfegor* del Machiavelli.

Io vo' farmi una trottata sul destrier ch' è sull' insegna
pinto ad olio. Poi di polvere vo' che intrecci uno staffile
da sferzarlo; e infin devi ergere, non l' usato campanile,
ma un palazzo dentro il bosco, dove io possa desinare;
pari al sommo de' Carpazi, tu lo devi fabbricare
co' gherigli delle noci; fargli il tetto lesto lesto
con le barbe degli ebrei; ogni pelo sia contesto
con semenze di papavero; ed i semi sian forati
da tre chiodi grossi un pollice, lunghi quattro, e pria spuntati. »
Mefistofele sgambetta. Ecco: già il cavallo striglia,
gli dà biada, poi l' abbevera, e lo mena per la briglia.
Fa d' arena lo staffile; e Twardowski è presto in groppa,
va di passo o di gran trotto, caracolla e infin galoppa,
sin che innanzi al maestoso gran palazzo si ritrova.
« Sta benissimo! » egli esclama: « Or facciamo un' altra prova:
prendi un bagno in questa vasca piena d' acqua benedetta. »
Mefistofele si torce, suda freddo, eppur si affretta
a gittarsi a capo in giù. Poscia n' esce sfrombolando,
starnazzando, sternutando; e sbuffando va sclamando:
« Ora ho vinto! Vieni omai. » Pur Twardowski dice: « Sia!
Ma c' è ancor la terza prova. Ecco qui la moglie mia.
Per un anno le tue veci io farò da Belzebù;
presso questa dolce donna le mie veci farai tu.
Dèi giurarle amor, rispetto, obbedienza, fedeltà;
e se duri, sarò tuo per l' intera eternità. »
Mefistofele sogguarda, sbircia un po' la donna, ascolta;
poi pian piano arretra e verso l' uscio arriva e non si volta:
mentre intanto l' altro il preme, lo costringe alla signora,
ei pel buco della toppa scappa via, e scappa ancora!

(A. Mickiewicz. Versione di D. Ciampoli.)

APPENDICI.

Appendice I.

CENNI SULLE LETTERATURE DELLE GENTI NON ARIANE.

NELLA CINA.

La letteratura cinese offre un particolare interesse, sia per l'antichità remotissima cui risalgono i suoi primi documenti (iscrizione del re Yao, 2356-2254 a. C.), sia per l'isolamento quasi completo in cui essa si è svolta, senza subire nessuna di quelle influenze straniere che avrebbero potuto profondamente modificarne il carattere e lo stesso contenuto. Come padre di questa letteratura si suole considerare colui che fu anche il più grande riformatore della vita nazionale cinese Kong-fu-tze (Confucio, 551-479 a. C.). Filosofo e moralista, non fondò, come da alcuni si crede, una nuova religione, ma riordinò ed illustrò con copiosi ed acuti commenti, che valsero in parte come opere originali, gli antichissimi libri nei quali la « religione di Stato » era già contenuta e fissata. Il più illustre de' suoi discepoli fu Meng-tze (Mencio, 371-288 a. C.); de' suoi oppositori, Lao-tze (640-521 a. C.), pensatore poderoso e geniale, la cui filosofia pessimista e quietista, deformata più tardi da superstizioni e da pratiche assurde, dette origine al *Taoismo*.

A fondamento del Confucianesimo (quantunque solo in parte dal maestro composti o redatti) e di tutta la letteratura cinese, stanno i « cinque testi canonici » (*Wu-king*) e i « quattro libri classici » (*Sse-shu*). Contengono quelli dottrine, precetti, raccolte di storia, poesia, cerimoniale e metafisica; svolgono questi ed illustrano il contenuto morale, civile, e sociale dei cinque *King* o libri canonici più antichi. Dei quali per noi il

più interessante, e a tutti gli altri superiore dal lato estetico, è lo *Shi-King* (Libro dei Canti), vera e propria antologia di 305 canti popolari, datanti dal duodecimo al settimo secolo avanti Cristo. Confucio stesso ne formò la raccolta, ricercandoli fra le molte collezioni poetiche che si conservavano negli archivî di Stato perchè sovrani e ministri potessero da esse studiare e conoscere le costumanze e i bisogni del popolo, e perchè curassero la diffusione delle canzoni reputate più acconce alla educazione morale e intellettuale del popolo stesso. Grande è la varietà di tale raccolta: accanto alla semplice e ingenua canzone popolare troviamo odi guerresche e satire politiche; accanto a poesie d'amore, litanie e preghiere sacrificali. Tutta la vita interna ed esterna del popolo, i suoi dolori e le sue gioie, gli usi e i costumi, i rapporti politici e sociali ci passano dinanzi agli occhi in altrettanti quadretti minuti, ma nitidi e vivaci: sì da essere lo *Shi-King*, oltre che monumento di poesia spesso profondamente sentita e squisitamente espressa, anche documento notevolissimo per la storia della cultura e della civiltà cinese. Due illustri traduttori, F. Rückert prima (1833), V. von Strauss poi (1880) lo resero popolare nella loro Germania.

La lirica, e soprattutto la lirica elegiaca, è il genere letterario che ha dato in Cina i migliori frutti. Fra i molti poeti dell'età postclassica ricorderemo solo il popolarissimo Li-Thai-Poh (699-762), spensierato e sereno cantore delle gioie bacchiche. Il romanzo e il dramma, che formano ora la massima parte della produzione letteraria cinese, sono fioriti in età relativamente moderna: ma se ne è conservato anche qualche saggio anteriore, che, a mezzo di traduzioni e rifacimenti, giunse fino in occidente. Tale la novella della *Vedova di Sung*, prototipo della « Matrona di Efeso, » e tale *L'orfana della casa di Chao*, la cui prima versione francese (1736) suggerì al Voltaire una sua tragedia, *L'orphelin de la Chine*.

SOSPIRO DI UN INNAMORATO.

La luna sale verso il cuore del ciel notturno e amorosamente vi riposa. Sul lago a pena mosso, il rezzo della sera passa, passa e ancor passa baciando l'acque felici. Oh, qual

sereno accordo traspare dall'unione delle cose che son fatte per unirsi! Ma le cose che son fatte per unirsi, s'uniscono ben di rado.

SEGNI DI UN PAESE FELICE.

Allorchè le sciabole sono ricoperte di ruggine e le vanghe son rilucenti; allorchè i granai son pieni e le prigioni vuote; allorchè i panattieri vanno in portantina, e i medici a piedi; quando le scale delle pagode son consumate, e i cortili de' tribunali son coperti d'erba; allora l'impero è ben governato.

(Dallo *Shi-King*. Versione di G. Biudi.)

NEVICA.

Come una nube di farfalle bianche,
la neve è scesa lemme lemme in terra;
lascia il villan cader le braccia stanche,
e un'arcana distretta il cor gli serra:
perchè la terra è del suo cor l'amica
e quando, chino, al sen di lei fidava
il grano pregno di ventura spica,
anco i segreti suoi pensier le dava;
e quando il gran cominciava a tallire,
anco i pensier parean tutti fiorire.
Ahi! com'è trista un'anima deserta!...
Tutta la terra è di neve coperta.

(Su-Tong-Po. Versione di T. Massarani.)

IL RAMOSCELLO DI SALICE.

Io non amo la bella pensierosa
che al verone si posa,
perchè ricco ed altier
sul Rio Giallo torreggia il suo manier:
l'amo per questo, che buttar le piacque
un ramoscel di salice nell'acque.
Io non amo la brezza d'orïente,
perchè il profumo ardente
reca del pèsco in fior
da le vette che schiara il primo albor:
l'amo per questo, che sul mio battello
ha sospinto del salce un ramoscello.

E il ramoscel di salice non l'amo,
perchè avanti ogni ramo
schiuse le gemme il dì
che primavera dolce rifiorì:
l'amo per questo, ch'ella vi scolpìa
con lo spillo una cifra — ed è la mia.

(Cian-Tiù-Lin. Versione di T. Massarani.)

NEL GIAPPONE.

I Giapponesi, differenti per razza e per lingua dai Cinesi, sono verso questi debitori della loro più antica cultura: nelle arti, nelle lettere, nelle scienze, li ebbero per primi maestri, all'incirca come i Latini ebbero per tali i Greci. E come parole greche passarono nel latino, e scrittori romani dettarono le loro opere nella lingua degli Elleni, così la lingua giapponese subì una forte infiltrazione di cinese, e mescolò al proprio alfabeto sillabico i segni ideografici della nazione vicina: ed opere letterarie, filosofiche, giuridiche e storiche si scrissero, da autori giapponesi, in cinese. Ma sarebbe ingiusto, per questo, tacciare la letteratura giapponese di servile imitazione o di mancanza di originalità: chè lo spirito nazionale ha saputo darle un'impronta propria, rispecchiante le qualità e le tendenze del popolo che la produsse. Popolo che troviamo giudicato come valente, cortese, gaio e amante del piacere, sentimentale piuttosto che appassionato; spiritoso, di comprendimento vivace ma poco profondo; ingegnoso e inventivo, ma difficilmente capace di una grande opera intellettuale; di mente aperta e avida di sapere, con tendenza alla nettezza ed eleganza d'espressione, ma non sollevantesi mai, o quasi mai, fino al sublime.

La poesia, come sostanza e come forma, è semplicemente epigrammatica: nulla che somigli a poemi epici o didattici o satirici: appena due o tre « ballate; » tutto il resto, strofette di 31 sillabe distribuite in cinque versi (*tanka*) o di 17 sillabe divise in tre soli versi (*haikai*). Col *tanka* si cantano le gioie dell'amore e della famiglia, si lamenta l'incertezza della vita, si piangono i morti, si celebrano le bellezze della natura, il mor-

morio dei ruscelli, le nevi del Fuzi-Yama,[1] il canto degli uccelli, la luna, i fiori, la pioggia, il vento. La più antica e importante raccolta di queste strofette è la celebre *Manyociu* (Collezione delle diecimila foglie), contenente più di quattromila poesie, in massima parte della forma *tanka*, composte fra la seconda metà del VII e la prima metà dell' VIII secolo.

L'*haikai*, che cominciò ad usarsi solo nel 1500, ammette argomenti più familiari del *tanka* ed ha carattere più spiccatamente epigrammatico, talora addirittura comico.

La più copiosa produzione letteraria del moderno Giappone, come pure della Cina, si svolge nel campo della novella, del romanzo, del teatro. I Giapponesi sono appassionati divoratori di romanzi; basti ricordare la diffusione incredibile del *Hakkenden* (Storia degli otto cani) di Bakin, il Dumas giapponese. Cominciato nel 1814 e compiuto nel 1841, quel romanzo comprendeva nella prima edizione 104 volumi e nella ristampa più recente forma ancora quattro grossi volumi di circa 3000 pagine: la stampa in esemplari innumerevoli di quei volumi fece perfino rincarare il prezzo della carta!

Grande è pure la fecondità del drammaturgo Cikamatsu (1653-1724), cui si attribuiscono più di cento opere. Per la rapidità di produzione, per la mescolanza dell'elemento comico col tragico, della prosa con la poesia, per la predilezione verso il truce e il grossolano, egli ricorda spesso il sommo Inglese, al quale i suoi troppo entusiasti concittadini lo paragonano.

Da notarsi è anche il gran numero di scrittrici, specialmente poetesse, che dal terzo secolo ad oggi hanno contribuito al perfezionarsi della poesia lirica. All'undecimo secolo appartiene Sei Sônagon, la celebrata autrice dei *Makura no Sôci* (Abbozzi del guanciale),[2] specie di miscellanea di storielle, descrizioni, liste di cose gradite o sgradite, impressioni fugaci, caricature; opera personale, in quanto ci rivela la donna intelligente e colta, vissuta nell'alta società, della quale conosce le debolezze e gli intrighi, spiritosa, talora con un po' di

---

[1] Il celebre picco vulcanico (3520 metri) sempre coperto di nevi, cantato da tutti i poeti, e ritratto innumerevoli volte dagli artisti.

[2] Alcuni interpretano « abbozzi fantasticati con la testa appoggiata sul guanciale; » altri « abbozzi conservati sotto il guanciale. »

cinismo: ma per l'acutezza delle osservazioni e per la vivace e felice pittura dei caratteri senza dubbio l'opera più tipica e geniale della letteratura giapponese.

QUALCHE «TANKA.»

I.

Signora, sono stato
a cogliervi nel prato
il primo fior d'aprile.
Ecco: torno imbiancato
di nevischio sottile.

II.

Deh! possa ancor le care
tue sembianze mirare
quando arrivi la morte,
per poterle portare
scolpite in cuor più forte!

III.

L'ho guardata: in risposta
ha serrato l'imposta.
Anche in cielo la luna
s'è subito nascosta
dietro una nube bruna.

IV.

Oh! piccolo usignolo
che raccogli il tuo volo
di quel cipresso in cima,
mi rimani tu solo
delle gioie di prima.

V.

Sopra un ramo seccato
un corvo s'è posato
e s'è stretto nell'ale,
in questo scolorato
vespero autunnale.

VI.

Obliarti? nemmeno
quanto dura un baleno
nelle notti d'estate,
sopra un gran campo pieno
di spighe maturate.

(Dal *Manyociu*. Versione di M. Chini.)

I.

Il cielo è come un mare:
onde, le nubi vane:
barca, la luna, a vogare
verso un bosco di stelle lontane.

II.

Che m'importa, se trovo
per ora in questo mondo il mio diletto,
di rinascer, nei secoli, da un uovo
di uccello o di un insetto?

(Dal *Manyociu*. Versione di P. E. Pavolini.)

QUALCHE « HAIKAI. »

I.

Anche se piove, avànzati,
luna di mezzanotte!
non hai con te l'ombrello?[1]

II.

« Divelti fiori,
ecco, tornano ai rami. »
No, son farfalle.

III.

Del pozzo il secchio
rapito dal convolvolo:
l'offerta d'acqua.[2]

(Autori diversi. Versione di P. E. Pavolini.)

COSE TRISTI.

Una casa in cui è morto un bambino.
Un braciere il cui fuoco è spento.
Un bovaio odiato dal suo bove.
Una stilata di bambine nate nella casa d' un sapiente.
Una lettera dal vostro paese senza notizie di casa vostra.

COSE DETESTABILI.

Uno che viene a farvi visita, e vi racconta una storia che non finisce mai, mentre avete fretta. Se si tratta di un amico intimo, ve lo potete levar di torno, dicendogli che lo starete

---

[1] La voce *kasa* vale così *ombrello, cappello a tese larghe*, come *alone;* tal doppio senso con quest'ultimo significato sta a base dello scherzo.

[2] Serva questo *haikai* come esempio dei numerosissimi, nei quali la estrema concisione ingenera oscurità, almeno per chi non può, come il giapponese, afferrare a volo ciò cui il poeta allude o suggerisce. La nostra strofetta contiene solo cinque parole! Commentata, si rivela un graziosissimo e idillico quadretto: « La poetessa Ciyo, essendo andata una mattina al pozzo per attinger acqua, si avvide che alcune spire di convolvolo si erano arrotolate intorno alla fune. Come poetessa e donna di gusto, non potè risolversi a disturbare i fiori delicati. Quindi, abbandonando il pozzo al convolvolo, andò a chiedere l'acqua a un vicino. »

a sentire un'altra volta. Ma quelli che non potete trattar così, son gente detestabile.

Bimbi che piangono, cani che abbaiano mentre volete stare a sentire qualcosa.

Il russare di un uomo che cercate di nascondere, e che si è addormentato in un luogo dove non dovrebbe trovarsi.[1]

Le persone che interrompono un vostro racconto per far mostra della loro intelligenza. Chi interrompe, giovane o vecchio, è detestabile....

O in casa vostra, o a Palazzo,[2] esser obbligato ad alzarvi per ricevere un importuno, mentre volevate stare a letto per non riceverlo....

Le pulci sono detestabili, specialmente quando entrano sotto le vesti e saltellano di qua e di là.

COSE CHE ECCITANO IL RIMPIANTO.

Le rose appassite.[3]

In un giorno piovoso rileggere le lettere di una persona cui si è voluto bene.

I ventagli dell'anno passato.[4]

Le notti di luna piena.

COME DEV'ESSERE UN PREDICATORE.

Un predicatore dev'essere un uomo di bell'aspetto. Perchè allora è più facile di tenergli gli occhi fissi addósso, senza di che sarebbe impossibile profittare di ciò che dice. Se gli occhi si distraggono, infatti, e si voltano qua e là, si dimentica di stare a sentire. I predicatori brutti hanno dunque una grave responsabilità.

(Dal *Makura no Sôci* di Sei Sônagon. Versione di P. E. Pavolini.)

---

[1] Strana somiglianza, che mostra una volta di più quanto conviene andar cauti nel rintracciare le fonti delle opere d'arte, offre a questo punto la novella II della decade I degli *Ecatommiti*. E tutto il componimento, se fosse scritto in una lingua europea, si direbbe rientrare nello svolgimento delle medievali « Noie, enumerazioni di cose fastidiose. »

[2] L'autrice fu per lunghi anni dama di corte.

[3] Per il ricordo delle feste nelle quali brillavano in fresche ghirlande.

[4] Per i versi sentimentali che vi sogliono essere scritti.

NELL'EGITTO.

Da poco più di un secolo, da quando, cioè, Giovanni Francesco Champollion (1790-1832) ebbe decifrata con tanta genialità la celebre iscrizione trilingue di Rosetta, e stabilita così su basi sicure la interpretazione dei geroglifici, anche l'antichissima letteratura egiziana venne ad esser conosciuta dal pubblico colto. Se non che, essa non suscitò, nè poteva suscitare, l'interesse o l'ammirazione che si sentirono per altre letterature pur di recente dischiuse, come l'indiana e l'antica persiana; in queste, tesori poetici accumulati da popoli a noi affini per razza e per lingua, opere meravigliose di fantasia e attraenti di varietà: in quella, scienza e poesia prevalentemente sacerdotali, spesso inaccessibili ai non specialisti per le allusioni mitologiche e teologiche di cui sono intessute. Pensiero dominante nella letteratura, come nell'arte, del popolo delle piramidi e delle mummie, la vita ultraterrestre, l'*al di là:* l'opera più notevole e famosa, quel *Libro dei Morti* che si soleva porre nelle tombe e che racchiude lunga serie di inni, preghiere e formule magiche da recitarsi dal defunto[1] contro gli spiriti maligni, nel viaggio ad Amenti, il mondo sotterraneo che precedeva i Campi dei Beati. La letteratura profana è rappresentata dalle pompose e monotone iscrizioni sugli obelischi, narranti le gesta guerresche e i benefizî di antichi re, soprattutto (sull'obelisco di Luxor) di Ramses II, conquistatore magnanimo, patrono dei letterati e fondatore di una celebre biblioteca. Panegirici simili sono conservati in numerosi papiri, insieme a racconti storici, descrizioni di viaggi, canzoni e novelle popolari. Tanto i canti d'amore quanto le novelle sono notevoli per freschezza e profondità di sentimento, e per il meraviglioso delle avventure. Alcune si diffusero dall'Egitto in altri paesi già in tempi antichissimi: basti ricordare la graziosissima novella del *Tesoro di Rampsinite,* narrata da Erodoto (II, 121), la quale dopo lungo migrare in Asia ed in Europa fornì l'argomento al Platen di un dramma satirico e all'Heine di una delle sue argute ballate.

[1] Il morto vien sempre chiamato Osiride, tanto si pensava lo spirito di lui immedesimato con quello del dio.

NELL'ASSIRIA.

La letteratura assira, o babilonese (dal nome della città che insieme a Ninive ne fu la sede principale), è il prodotto di un antichissimo popolo semitico soggiornante nelle regioni dell'Eufrate e del Tigri. I primi monumenti epigrafici assiro-babilonesi risalgono almeno al quarto o al quinto millennio avanti Cristo: nei secoli successivi si svolse una copiosa letteratura (quasi tutta scritta in caratteri cuneiformi su tavolette di argilla) il cui massimo fiorire coincide col regno di Assurbanipal (667-626 a. C.), il Sardanapalo dei Greci. Questo principe, che la leggenda ci dipinge come effemminato e dedito solo alla voluttà, raccolse nella sua reggia una ricchissima biblioteca di tavolette in terra cotta, dalle quali, e insieme da altre collezioni date dagli scavi dell'Assiria e di Babilonia, si è potuta ricostruire gran parte della letteratura di quei paesi. Questa, oltre a molte compilazioni didattiche, storiche e scientifiche, a documenti pubblici e privati, leggi, talismani, profezie, contiene notevoli frammenti epici, come quello sulla « Creazione del mondo, » sulle gesta di Gilgamesh o Izdubar (il Nembrotte biblico), sul « diluvio universale » e sulla « discesa di Istar [1] nell'inferno. » Quest'ultimo episodio è narrato con sobria e maestosa poesia, ed ha particolare interesse come uno dei più antichi saggi di quelle « visioni » che hanno nutrito non piccola parte delle letterature più cospicue dell'oriente e dell'occidente, da Vyâsa alle rune finniche, da Omero a Dante.

Nè mancano frammenti lirici: inni e preghiere, ispirati a concetti molto affini, talora identici a quelli della poesia biblica: l'uomo infinitamente debole rispetto a Dio, la clemenza divina pronta a sollevare i miseri, la collera dei numi offesi che ritorcono la faccia dal cospetto dei peccatori. Queste analogie, insieme ad altre pur innegabili fra le tradizioni cosmogoniche dei Babilonesi e degli Ebrei (creazione, diluvio ec.), pare dimostrino fra le due civiltà un'assai stretta connessione; sull'importanza di essa, e sulle conseguenze che se ne pos-

[1] La dea della bellezza e dell'amore: di solito, secondo il nome ellenizzato, Astarte.

sono trarre per gli studî biblici, scrisse il Delitzsch un celebre opuscolo (*Bibel und Babel,* 1902) che va suscitando lunghe e appassionate discussioni.

LA DISCESA DI ISTAR ALL'INFERNO.[1]

Verso la terra da cui non ritorna, regione....
Istar, figlia di Sin, [volse] la sua attenzione;
la figlia di Sin volse l'attenzione
alla casa oscura, dimora di Ir[kalla],
alla casa nella quale chi entra non esce,
alla via, la cui andata non [ha] ri[torno],
alla casa, dove chi entra, della l[uce] resta privo,
dove la polvere è il loro [2] nutrimento, il cibo loro il fango,
luce non veggono, nel buio di[morano],
sono vestiti, come un uccello, di veste di ali;
sulla porta e la serratura, sparsa la polvere.
Istar all'ingresso della terra senza ritorno arrivando,
al portinaio la parola rivolge:
— Ehi, portinaio, apri il tuo ingresso!
Apri il tuo ingresso, perchè io entri!
Se non apri l'ingresso [e] io non entro,
io rompo la porta, infrango la serratura,
metto in pezzi la soglia, rimuovo le imposte,
faccio salire i morti, che mangino [e] vivano:
più dei vivi saranno allora i morti! —
Il portinaio aprì la sua bocca, e parla;
dice alla grande Istar:
— Fermati, mia signora, non abbatterla! [3]
Anderò ad annunziare il tuo nome alla regina Eriskigal.

(Tavolette K. 7601 del Museo Britannico.
Versione di B. Teloni.)

FRAMMENTO DI UN SALMO PENITENZIALE.

O Signore, i miei falli sono molti, grandi i miei peccati ....; il fallo che ho commesso non conosco, il peccato che ho fatto [non conosco]...; il Signore, nella collera del suo

---

[1] Le parentesi quadre chiudono parole o sillabe restituite per congettura nel testo mutilo.
[2] Cioè: degli abitanti dell'Inferno.
[3] Cioè: la porta.

cuore, mi ha guardato, Iddio nel corruccio del suo animo mi ha ricercato. Istar si è adirata contro di me e mi ha afflitto di mali...; io cercai [aiuto], ma nessuno prende la mia mano;[1] piansi, e [nessuno] si avvicinò al mio fianco. Io grido forte, ma nessuno mi ode, sono pieno di angoscia, prostrato, in alto non guardo.... O Signore, non abbattere il tuo servo! Nelle acque del fango egli giace; prendi la sua mano! I peccati che io feci volgi [tu] in clemenza. Il fallo che commisi lo porti lontano il vento, le mie molte malvagità strappa [tu] come una veste....

(Versione di B. Teloni.)

IN PALESTINA.

L'antica letteratura ebraica è rappresentata da un sol libro, la Bibbia: ma è un libro che molti in sè ne racchiude, che contiene quanto di più alto ha prodotto lo spirito ebraïco dai tempi di Mosè alla rovina ed alla dispersione del suo popolo, e che, per un fenomeno unico nella storia, è diventato il libro della fede di tutte le genti cristiane. Lo spiegare e l'illustrare tale fenomeno esce dai limiti ristrettissimi di questo compendio; diremo solo che esso non ha potuto compiersi senza che si velasse talvolta l'intimo valore della Bibbia e l'apprezzamento obiettivo di essa. Infatti, delle due grandi religioni che la posero a fondamento delle loro credenze e ne fecero il libro educativo e morale per eccellenza, una, la giudaica, le attribuì un valore e un significato del tutto religioso, mentre l'altra, la cristiana, ne fece il caposaldo della propria dogmatica. S'intende come da tale doppia concezione si andasse formando una doppia esegesi, razionale e storica da un lato, allegorica e dogmatica dall'altro: nè potevano ambedue sempre ristarsi dal piegare al proprio sentimento il senso letterale della parola divina. Spettava allo spirito critico, rinnovatore e indipendente, del XVIII secolo, e particolarmente all'acuto ingegno dell'Herder,[2] di iniziare, assicurandole utili studî in avvenire, la concezione puramente estetica. Sotto quest'ultimo aspetto, che è indipendente dal contenuto religioso e ad ogni modo

---

[1] Cioè: nessuno mi soccorre.

[2] Ricordiamo la sua importante dissertazione *Sullo spirito della poesia ebraica* (Vom Geist der hebräischen Poesie, 1782).

pregiabile da qualsiasi fede e in qualsiasi confessione, la Bibbia ci appare veramente il libro dei libri: tanto nella sua vasta mole si alternano leggende commoventi e gentili (Giuseppe, Rebecca, Rut, Ester) e i problemi più profondi della vita e del destino umano (Giobbe, Ecclesiaste): tanto l'idillio pastorale e l'inno d'amore (Cantico dei Cantici) cedono il luogo alle solenni parole del legislatore cui Dio stesso detta le sacre leggi (Libri di Mosè), o al canto di dolore e di speranza del salmista, o alle voci profetiche di Isaia o alle paurose visioni di Ezechiello.[1]

Dopo che, sotto Tito, cadde l'esistenza nazionale degli Ebrei, e Gerusalemme fu distrutta, si formarono, e nella Palestina stessa e negli altri paesi dove gli Ebrei emigravano, nuovi centri di cultura, rappresentati da scuole, nelle quali gl'insegnamenti della Bibbia venivano conservati e tramandati di generazione in generazione,

---

[1] I libri che compongono la Bibbia ebraica o Vecchio Testamento vengono nel canone ebraico classificati in tre sezioni: *a*) Pentateuco (cinque libri: Genesi, Esodo, Levitico, Numeri, Deuteronomio) nel quale sono esposte le origini del mondo e del genere umano, e la storia del popolo ebraico sino alla morte di Mosè, oltre alle antiche leggi e dottrine ebraiche; *b*) profeti, di cui la prima parte (Giosuè, Giudici, I e II Samuele, I e II Re) continua a narrare la storia del popolo ebraico sino alla distruzione dei regni d'Israele e di Giuda avvenuta per opera degli Assiro-Babilonesi, e la seconda parte contiene le profezie d'Isaia, Geremia, Ezechiele e dodici profeti minori; *c*) scritti sacri di vario genere, poetici, storici, morali (Salmi, Proverbi, Giobbe, Cantico dei Cantici, Ruth, Treni, Ecclesiaste, Ester, Daniele, Ezra, Neemia, Cronache). Oltre a questi la Chiesa cattolica accoglie nel Vecchio Testamento altri libri, che invece la Sinagoga non accetta nel suo canone e considera apocrifi (i libri dei Maccabei, i libri di Tobia, quello di Giuditta, quello di Baruc, la Lettera di Geremia, l'Ecclesiastico, la Sapienza di Salomone; i libri di Ezra neppur la Chiesa cattolica li riconosce)

Della Bibbia si ebbero traduzioni ben presto, nella lingua volgare (aramaico) del popolo ebraico: tali versioni son dette Targumim (al singolare, Targum). Un'antica versione greca è chiamata dei Settanta, perchè si narra che il re d'Egitto, Tolomeo Filadelfo, mandò un'ambasceria a Gerusalemme per chiedere al sommo sacerdote persone dotte di ebraico e di greco, le quali gli traducessero la Bibbia in greco: ne ebbe settantadue dotti che in settantadue giorni compirono, ciascuno per proprio conto, settantadue traduzioni, tutte miracolosamente eguali. Si han frammenti di altre versioni greche; e si ha una versione siriaca detta Peshita (semplice, letterale). Dalla Bibbia dei Settanta derivarono traduzioni in copto, arabo, armeno, etiopico; e dal testo greco derivarono anche le traduzioni latine anteriori a quella di san Girolamo, comprese sotto il nome collettivo Itala. San Girolamo, prima corresse l'Itala, poi, tra il 388 e il 400, rifece di suo la traduzione sull'ebraico. Superfluo dire che la Bibbia fu tradotta, di mano in mano, in moltissime lingue; quasi cinquecento.

con amplissimi commenti. Da questi commenti, raccolti a poco a poco in una specie di vasta enciclopedia, si formò il cosiddetto *Talmud*, in cui, oltre all'esegesi della Sacra Legge, sono ammassati copiosissimi materiali di teologia, giurisprudenza, ritualistica, morale e storia: nonchè una serie di leggende e di versi nobilmente efficaci, come quelli riuniti nella celebre antologia dei *Pirqe Aboth* (Capitoli dei Padri).[1]

IN ARABIA.

Come la Bibbia per gli Ebrei, così il Corano è per gli Arabi il libro per eccellenza, l'espressione più alta e venerata, non solo della loro fede, ma anche della loro letteratura. Quest'ultima, però, non si limita al solo libro sacro, quantunque esso ne costituisca, a così dire, il centro e ne riassuma le tendenze e lo spirito tutto. Ma già l'antico popolo errante aveva tratto dalla vita nel deserto, dalle infocate arene e dalle notti stellate, dal destriero, fido e caro compagno, e dal cammello, « nave delle sabbie, » ispirazione frequente e vigorosa a canti lirici. Più solenne occasione di poetare fu data, più tardi, dalle gare che si tenevano, durante la grande fiera, alla Mecca e ad Okadh. Sette delle antiche canzoni, designate col titolo di *moallaqât*, ci sono conservate: alcune, di poeti anteriori a Maometto, altre, di contemporanei di lui: tutte notevoli per profondità di sentimento e ricchezza di fantasia, sì da essere considerate come modelli per tutta la poesia araba posteriore. Le avventure amorose e i fatti d'arme, i doveri dell'ospitalità e, di contro, quelli della vendetta,

---

[1] Nelle varie regioni dove gli Ebrei presero stanza mantennero come lingua sacra e letteraria quella della Bibbia, non senza le inevitabili modificazioni dei secoli. Ma una parte dei loro letterati coltivò in quella lingua metri e forme letterarie appartenenti alla nazione tra cui vivevano. Così si ebbero poemi e liriche che uniscono l'imitazione tradizionale della Bibbia con quella delle letterature nuove. Per le relazioni, quali che fossero, che ebbe con Dante, rammenteremo Emanuel Giudeo, italiano del secolo XIV, autore delle *Mechaberot*, in cui imitò la *Divina Commedia*. Ma più importante universalmente è Mosè Maimonide (1135-1204) che fu precipuo intermediario tra la filosofia greco-araba dei seguaci di Aristotele e la Scolastica del Medio Evo. Per Leone Ebreo cfr. a pag. 195, nota 3; e basti l'esempio di lui per coloro che si valsero delle lingue europee: talvolta le trascrissero in caratteri ebraici.

i pianti sui morti e le descrizioni delle bellezze naturali, ne sono gli argomenti preferiti. Molte altre antiche poesie si trovano conservate nella antologia *Hamâsa*. Ed è da ricordare, per il vigore de' suoi versi, la poetessa Al-Hansâ' (= La donna camusa, 570 ?-645 ?), i cui lamenti in memoria dei due fratelli caduti in guerra rimasero celebri nella tradizione araba, come la dimostrazione più lunga e disperata di un fiero dolore. Com'ella dice di sè, sebbene ancor giovane, il suo corpo si ripiegò « come un'asta rotta, » e i capelli le incanutirono prima che la vecchiezza vi spirasse sopra il suo soffio gelato.

Tutti conoscono l'importanza della riforma religiosa di Maometto (570-632), e come col Corano si diffondesse l'islamismo presso popoli per razza e lingua diversi dagli Arabi (Turchi, Persiani, Malesi, ec.), arricchendone la cultura, e trasformandone talora la civiltà. Come documento letterario, il Corano (*Qur'ân*) ha valore ineguale: soltanto singole parti ne dettò Maometto stesso; altre furono aggiunte da' suoi discepoli, mescolando ai precetti e alle visioni religiose narrazioni storiche e fantastiche, e raccogliendo le varie *sûre* o capitoli senza badare nè all'ordine cronologico nè ad un piano prestabilito, ma soltanto alla maggiore o minor lunghezza di esse. Si ebbe così una raccolta di passi sconnessi, composti in tempi e in occasioni molto diversi, e nei quali le descrizioni delle gioie del paradiso e dei tormenti dell'inferno si alternano con profezie solenni e terribili, con leggende che in parte ritroviamo nella Bibbia, ben nota a Maometto, con monotone biografie di antichi profeti, con aride prescrizioni giuridiche e rituali.

Che il Corano contenga molti passi di vero colorito poetico, nessuno vorrà negare: ma non è composizione poetica nè in sè nè secondo il giudizio dei Musulmani, i quali tutti e della poesia e dell'arte poetica hanno concetto ben differente dal nostro, poichè le fanno consistere, più che nel pensiero, nelle artificiosità della lingua e dello stile, nella complicata struttura del verso, e in altre particolarità tutte formali. Ma il sacro libro ha grandissimo valore come documento linguistico, poichè quivi l'idioma degli Arabi trovò la sua espressione veramente classica e definitiva, e per questo rispetto si può ben dire che Maometto fece per loro quello che Dante per noi.

La letteratura araba, nei tempi successivi a Maometto, produsse un numero infinito di opere, poetiche, narrative, scientifiche. Per le prime, ricorderemo i nomi famosi di Abû Nuwâs (762-815), uomo vizioso e dissoluto, ma di grande ingegno, lodatore del vino e degli amori, anche illeciti, frivolo e cinico, finchè in tarda età si dette all'ascetismo e dettò poesie religiose; maggior finezza e dignità hanno i versi di Mutanabbi (905-965), autore lodatissimo di *qasîde* in onore di potenti, e di belle sentenze morali. Per le opere narrative, oltre le *Makame* (Sedute), dell'elegantissimo poeta Harîri (morto verso il 1122), inimitabili per la raffinatezza della dizione e pur felicemente imitate dall'arte del Rückert, oltre al romanzo di *Antara*, narrante in lunga serie di prose e di versi le avventure dell'antico eroe e poeta omonimo, ricorderemo il libro, che è popolarissimo anche in Occidente, *Kitâb alf laila wa laila* (Libro delle mille e una notte),[1] la cui cornice, con molte delle novelle, è di origine indiana, e passò in Arabia attraverso rifacimenti persiani, mentre altri racconti, nei quali ha gran parte il celebre califfo Hârûn al-Rashîd, provengono da Bagdad, ed altri ancora, meno antichi e più volgari, dagli Arabi d'Egitto. Il romanzo cavalleresco di Omar al-Nomân, le strane avventure del marinaio Sindbâb, la Storia dei Sette Visir, il racconto mitologico di Heyqâr, confluirono ad accrescerne la già vasta mole e la meravigliosa e pittoresca varietà.

Per le opere scientifiche, non abbiamo bisogno di ricordare di quanto il mondo medievale sia debitore a quei dottissimi, quali Avicenna (Ibn Sîna, 980-1037) e Averroè (Ibn Rushd, 1126-1198) « che 'l gran comento feo »: traduttori e commentatori di Aristotele, ne derivarono e sparsero ampie cognizioni di filosofia, grammatica, retorica, geografia, matematica, medicina, astronomia. Anche la poesia ebbe, fuori della sua patria d'origine, un' ultima e splendida rifioritura nelle corti di Sicilia e di Spagna: e le meraviglie architettoniche di Cordova, di Granata, di Siviglia attestano (non fa mestieri dirlo) quanto valessero nelle arti.

---

[1] Antonio Galland (1646-1715) ebbe il merito d'introdurlo per primo in Europa nella sua versione francese, uscita nel 1704-1708.

LA MOALLAQA DEL DESTRIERO.

Io parto al mattino, quando gli augelli sono ancor a' lor nidi, montato su di un destriero di breve pelo, vincolo alle belve in lor fuga,[1] lungo,

che fa impeto e si ritrae, che s'avanza e indietreggia ugualmente, qual frammento di rupe che la corrente precipita dall'alto.

Ed è di color baio, e lo strato della sella giù egli fa scivolar dall'alto del dorso, come pietra liscia l'acqua al discender della pioggia;

ardente in sua magrezza; il fremer suo, quando l'ardor suo si muove, è fremer d'acqua bollente entro un caldaio;

leggerissimo al corso, mentre altri corridori, per la stanchezza, pur là dove il suolo è liscio e battuto, sollevano la polvere.

Scuote dal dorso un garzon leggero e inesperto, e fa volar libere le vesti di chi grave ed esperto gli sta sopra;[2]

rapido e veloce qual trottola di fanciullo, le cui mani, succedentisi, la fan girare con un filo congiunto.

Ha fianchi di gazzella e gambe di struzzo, correr di lupo e saltar di giovane volpe;

vasto di fianchi; e se tu il miri da tergo, con l'ampia coda sospesa alquanto in su dal suolo, non cascante dimessa, ingombra l'interstizio delle gambe.

Sui fianchi suoi, quando s'avventa al corso, è durezza qual di pietra su cui stemprano le spose lor profumi, o qual di selce su cui s'appresta tritando la coloquintide.[3]

Le stille di sangue delle belve che alla corsa l'han preceduto, spruzzate sul suo collo, son come stille di succo di hinna[4] sulla candida chioma d'uom pettinato.

Ci si parò dinanzi una mandra, e parean, sue selvatiche giovenche, fanciulle aggirantisi in lunghe vesti intorno a un loro idolo.

---

[1] Cioè, che le raggiunge correndo.

[2] Cioè, non solo scuote via da sè il cavaliere inesperto, ma anche a chi è esperto non lascia nemmen tempo di raccogliere e assettarsi le vesti appena montato, tanto veloce si spicca.

[3] Erba amarissima.

[4] Usato, dagli Arabi e da altre genti orientali, per tingersi in rosso le unghie.

Fuggirono, e parvero collana di gemme, alterne fra loro di tinta, al collo d'un fanciullo che conta nella tribù molti zii paterni e molti materni.[1]

Ma esso ci fe' raggiunger quelle ch'eran prime, e le altre rimaste a dietro, stavansi in branco non ancor disperso.[2]

Raggiunse d'una corsa il torello e la giovenca, nè era madido di sudore, nè fu d'uopo dargli una lavanda.[3]

(Imru 'l-Qeys. Versione di I. Pizzi.)

LAMENTO SUI FRATELLI MORTI IN BATTAGLIA.

Chi non conobbe i miei due fratelli, simili a due rame? o chi non li vide?

i miei fratelli pari a due falchi, dei quali non mai riguardante vide somiglianti;

due principi senza macchia, la cui protezione non mai venne meno.

Io piango sui due miei fratelli, e sul sepolcro che li nasconde.

Non v'è pari al mio primogenito fra i primogeniti, nè v'è garzone simile a quello dei due rami sulaimiti.

Essi eran due lance di Hatt,[4] il cui baleno sale alto fin nei cieli.

Non lasciaron loro eguali fra i principi, quando dissero addio alla vita,

essi che avean governato scevri di violenza, traendo un velo sulla magnifica loro liberalità.

(Al-Hansâ. Versione di G. Gabrieli.)

VINO LUCENTE.[5]

I.

Io gli dissi: Accompagnami a casa, ch'io già veggo il chiaror dell'aurora insinuarsi tra le fessure della taverna! — Meravigliando di me, rispose: L'aurora? qui non non v'è

---

[1] Cioè, nobile, ricco e di grandi aderenze.

[2] Non avean nemmeno avuto tempo di sbandarsi.

[3] Come si fa ai cavalli deboli e stanchi.

[4] Paese dove si fabbricavano lance, con grosse canne importate dall'India.

[5] La immagine su cui si scherza in queste due poesiole, peggiorato il gusto, venne ripetuta a sazietà nella poesia araba e persiana.

altra aurora fuori del luccicar del vino! E si levò e andò all'otre e ne turò la bocca; e la notte ritornò, cinta de' suoi veli cadenti.

II.

Disse: Procacciami una lantèrna! Io gli risposi: Cammina adagio! A me e a te il luccicar del vino servirà da lanterna!

E ne versai una sorsata in un bicchiere. Questa gli fu aurora fino all'aurora!

(Abû Nuwâs. Versione di I. Pizzi.)

UN'OCCHIATA RETROSPETTIVA.

Delle letterature suddette possono farsi due grandi gruppi: nel primo, comprenderemo la cinese e la giapponese, come quelle che si svolsero quasi a sè; nel secondo, comprenderemo la egiziana, l'assira, l'ebraica e l'araba, tutte di genti semitiche (poichè anche gli Egiziani, camiti, derivano dallo stesso ceppo, sia pure per via men diretta).

Le letterature del secondo gruppo esercitarono l'una sull'altra un'influenza che mal si può oggi valutare con precisione, ma che fu indubbiamente grande. Importa a noi ricordare specialmente questo, che tutta la civiltà moderna riconosce nella Bibbia una delle massime virtù inspiratrici, e che la civiltà araba, facendo sua la scienza ellenica, la rinnovò nel mondo occidentale.

Da ciò l'ordine in cui le abbiamo poste. E dovremmo ora proseguire con qualche cenno su altre letterature, perchè, più o meno intensa, ogni popolo ha una letteratura sua: se non che, le opere dei Malesi, dei Giavanesi, dei Mongoli, dei Tibetani, ec. non hanno tale dignità d'arte che sia necessario accennarvi in un libro elementare quale è il nostro: e se anche presso di loro si trovano libri insigni, o tali sono soltanto relativamente, o tali sono perchè derivano come traduzioni o rifacimenti da altri monumenti letterarî di nazioni più colte.

Appendice II.

LA POESIA POPOLARE.

Pur troppo l'amore alle forme culte fece per lunghi secoli tralasciare ogni osservazione della letteratura anonima, nata tra il popolo, fatta direttamente per lui, e rimaneggiata da lui; quella, cioè, che si suol chiamare letteratura popolare. Soltanto coi precursori del Romanticismo, nel secolo XVIII, si cominciò a tendere l'orecchio a tali voci: e i canti del pseudo-Ossian (cfr. a pag. 56) furono uno dei primi indizi di quel nuovo ordine d'idee critiche, da parte dei dotti, e di un nuovo gusto acquisito, da parte del pubblico. A brevissima distanza, la raccolta di Tommaso Percy *Reliques of Ancient Poetry* (Reliquie di antica poesia, 1765) volse l'attenzione all'indigena e ingenua poesia delle ballate scozzesi. Da quel punto si ebbe un incremento meraviglioso. I *Nibelungen,* il *Cid,* il *Kalevala* sono frutti anch'essi di tali esplorazioni; e già ce ne occupammo: della minor poesia, ricchissima in ogni regione e già resa nota dalle indagini pazienti e sapienti di tanti ricercatori, additiamo due meravigliose fioriture nei Serbi e nei Greci.

Fra tutte le stirpi slave, hanno i Serbi maggior ricchezza di canti popolari. Poesia in gran parte nata e cresciuta, come quella dei Greci, nelle lotte contro il Turco, odiato oppressore, e nei secoli di servaggio e di dolore; poesia, che colla fede e la vita del popolo ha intimo legame, e ne rispecchia pensieri e sentimenti, lacrime e speranze, amori ed affanni. Il focolare, intorno a cui le donne si raccolgono a filare; i monti, dove i pastori traggono lor greggi; la piazza del villaggio, che riunisce giovani e donzelle alla danza del *kolo;*

i boschi paurosi di belve reali e di mostri immaginari; le fertili pianure con le mèssi biondeggianti; ogni cosa è piena di canto: e la loro poesia, vissuta, vive rigogliosa e sempre fresca. *Il compianto della nobile sposa di Asan Agá*, inserito nel *Viaggio in Dalmazia* di Alberto Fortis, padovano (1774), fu ammirato e tradotto dal Goethe (1775) e più tardi (1821) da Carlo Nodier (cfr. pag. 498); e già nel 1814-15 Vuk Stefanovic' Karadzic' pubblicava la grande raccolta dei *Srpske narodne pjesme* (Canti nazionali serbi), che, accresciuta in successive edizioni, contiene tutto il tesoro della poesia popolare, epica e lirica,[1] della Serbia.[2] Nei canti epici dominano le figure del re Lazzaro, il guerriero fatto santo, caduto nella battaglia di Kossovo (1389) dove, con la disfatta dei Serbi, fu recisa la vita della nazione; e dell'eroe Marco Kraljevic', l'Achille e l'Ercole di quel popolo. I canti loro dedicati si raggruppano in cicli, sì da formare un epos rudimentale, o almeno da contenerne gli elementi (cfr. pag. 6).

Più scarsa ricchezza, ma più varia, mostrano i canti del popolo greco, i quali ebbero a primo e geniale interprete in Europa Claudio Fauriel (1824), il grande amico di Alessandro Manzoni. Celebrano essi le gesta dei Clefti, i valorosi montanari che tra le fatiche e i disagi più duri, dai nevosi recessi della Tessaglia e della Macedonia, combattono coi Turchi invasori e tiranni: cantano, con le glorie della patria, l'affetto per la famiglia, i cocenti affanni dell'esule che invano sospira le dolcezze del suolo natìo: piangono, con dolore quasi delirante, la morte di persone dilette e scendono, con mesta e sconsolata fantasia, nel « mondo di sotto, » dove Caronte regna sulle anime de' trapassati: ricordano storie di fede ingenua e pura, di passione infrenabile, di pietà e di crudeltà: ma delle immagini più vaghe si adornano e spirano il profumo più soave quando narrano o ripensano o sospirano le gioie, le pene, le dolcezze d'amore.

[1] Chiamano i Serbi la prima « maschile, » chè celebra gli eroi, e la seconda « femminile, » chè canta gli amori. Cantori per lo più ciechi, a mo' degli antichi rapsodi, conservano gli uomini quella e le donne questa, donde il carattere molle e melanconico che le è proprio.

[2] Ne diffusero la cognizione, con le loro versioni, la Talvj (pseudonimo della signorina Teresa von Jacobj e il nostro Tommaseo.

IL CAPO DEL RE LAZZARO.

Quand'a Lazzaro recisero il capo
nell'amena campagna di Cossovo,
de' Serbi nessun si trovò,
ma trovossi un Turco giovanetto
(egli è Turco, ma è degli schiavi:
lo generò Serba schiava).
Or dice il Turco giovanetto:
— Ahimè Turchi, miei cari fratelli,
quest'è il capo d'un Sire.
Peccato è all'Iddio uno,
che lo becchino aquile e corbi,
che lo pestino cavalli e guerrieri. —
E prende il capo del Santo Lazzaro,
l'avvolge nelle cocche dello screziato mantello,
e porta a un'acqua corrente.
Stette il capo nella corrente
buon tempo, quaranta estati;
e in Cossovo il corpo:
nè lo mangiano aquile nè corbi,
nè lo pestano cavalli e guerrieri.
Buono Iddio, in ogni cosa lode a te!
Mossero giovani vetturali
da Scoplia bella, biancheggiante città;
e conducono Greci e Bulgari,
e vanno a Nissa e a Viddino:
a Cossovo fecer posata.
Cenarono i giovani vetturali;
cenarono, e venne lor sete.
Insieme la lanterna accesero,
e in quella accesero lucente candela;
e cercan d'acqua per Cossovo.
Per ventura s'avvennero,
s'avvennero all'acqua corrente.
Dice un de' giovani vetturali:
— Ve' nell'acqua lume di luna lucente! —
Dice l'altro giovane vetturale:
— Non è, fratello, lume di luna lucente. —
Il terzo tace, non fa motto:
volgesi diritto a Oriente,

poi invoca il Dio vero,
il vero Dio, e Santo Nicola:
— Aiutaci, o Dio, o Nicola padre! —
Poi entra nell'acqua corrente,
e leva dalla corrente il capo
del santo di Serbia, Lazzaro;
e lo mette in sulla verde erba:
e attinge acqua in un bicchiere,
finchè si furono dissetati per ordine;
quando alla nera terra riguardano,
non è più il capo in sulla verd'erba;
va il capo pel campo da sè,
il santo capo infino al santo corpo:
rappiccasi come prima era. —

(Canto serbo. Versione di N. Tommaseo.)

JOVO E MARIA.[1]

Tutta notte risplendea la luna,
e la verde piana irradiava;
sulla piana stendesi un tappeto,
e vi seggono Jovo con Maria.
Jovo scrive; torce sul rocchetto
fila d'oro tacita Maria.
Viene meno a Jovo il nero inchiostro,
a Maria vien meno il filo d'oro.
Favellò la nobile Maria:
« Apri, Jovo, il libro dei peccati,
e vi leggi ciò che il libro dice;
quali sono le più gravi colpe? »
Apre Jovo il libro de' peccati,
e vi legge ciò che il libro dice:
« Prima colpa il disobbedire
alla madre tua, seconda colpa
dire e poi disdirsi, terza colpa
ingannar le povere fanciulle:
prima amarle, poscia abbandonarle. »
La leggiadra vergine gli dice:
« Tu ne parli e mediti tal colpa,

[1] Il verso epico dei Serbi, riprodotto dal traduttore, consta di decasillabi piani, con cesura costante dopo la quarta sillaba.

tu, mio Jovo, m'abbandonerai!»
Ei le giura e le fa tanti giuri:
«No, Maria, per la vita mia!
io sposarmi, cara, voglio teco;
o con teco o con la negra terra.»
Ecco in quella due suoi fidi servi:
«Vieni, Jovo, alla corte bianca;
la tua cara madre ti saluta:
una sposa a corte ti condusse
proprio quale ti si conveniva.»
Jovo loro rispondea sdegnato:
«Fidi servi, uscitemi d'innanzi
perchè irato Jovo non vi sgridi.»
Essi andaro, venne a lui la madre:
«Vieni, Jovo, vieni al nostro tetto;
ti condussi a corte una donzella.»
Alla madre Jovo rispondea:
«No, per Dio, vecchia madre mia,
di costei più bella altro non chiedo;
o con questa o con la terra negra.»
Si sdegnò la madre, e maledirlo
cominciò; che Dio ne lo rimerti:
«Se non vieni, Jovo, figliuol mio,
maledetto il latte mio ti sia!»
Sgomentossi Jovo, e del materno
nutrimento al pensier s'arretra;
male andare, peggio rimanere:
con la madre vassene. — Maria
strillò come serpe invelenita,
e ne vanno fino al cielo i pianti:
«O mio Jovo, mia ferita acerba,
il cor dalle viscere mi strappi;
o mio Jovo, mio fatale amore,
obliarti come potrò mai?
Lei beata che potrà baciarti;
io per te languire e sospirare
potrò solo, e ricordarti in pianto.»
Poichè Jovo venne alle sue corti,
e levate a sera fûr le mense,
e del sonno l'ora s'appressava,
fûr guidati al talamo gli sposi.
Oh vedessi il misero garzone!

non assaggia cibo nè bevanda,
ma sospira e piange amaramente.
Lo conforta l'infelice sposa,
lo conforta e mite gli favella:
« Cos' hai, Jovo, tenerezza mia;
perchè il pianto scorre pel tuo viso?
a te forse non son io gradita?
o qualcun t'ha dato la malia? »
Ruppe Jovo alfine in questi accenti:
« Togli il vel, fanciulla, dal tuo viso,
che una volta io veggati per sempre. »
Alzò il velo la fanciulla, e come
orïente sole raggiò il volto.
Il garzone triste le favella:
« Bella se', più bella di Maria,
snella se', più snella di Maria,
tutta adorna d'oro e perle fine,
assai meglio della mia Maria;
ma al mio core tu non se' diletta
e ingannare non ti vo', non voglio
che tu pur mi maledica, come
fa Maria. M'odi, o giovinetta,
per la prima e per l'estrema volta;
non far motto fin che non albeggi,
perchè ancor giocondisi mia madre:
i fratelli cantino i lor canti,
le sorelle menino la danza,
finchè il sole surga e disfavilli.
Poi saluta la mia vecchia madre;
ella aduni i giovani garzoni,
i garzoni per portar la bara;
dal ferètro pettinata scenda
la mia treccia ch'educò Maria:
ella d'or tre pettini spezzati
v'ebbe, prima d'educarmi il crine.
Mi coprite del sudario d'oro
che a me in dono porse un dì Maria:
lo trapunse per tre anni intieri,
mezza libbra d'oro vi profuse,
perchè ognor lo porti e la rimembri.
E me poi conducano davanti
alla corte bianca di Maria;

vegga il velo, vegga la mia treccia,
e tal vista tronchi ogni sua speme. »
Trasse allor dal fodero il coltello
ed in mezzo al core si percosse;
cadde morto in grembo alla donzella.
Di velluto i ricchi abbigliamenti
le bruttò di sangue. Intrisa tutta
la fanciulla non si sa dar pace,
non de' panni, ma del suo signore.
I cruori lieve ne astergeva,
lagrimava e lo baciava in viso:
« O mio Jovo, mio fatale amore,
nè baciata m' hai, nè stretta al seno!
O mio Jovo, sole mattutino,
presto fra le nubi dileguasti!
Jovo, luce delle mie pupille,
presto spenta se' negli occhi miei!
O mio Jovo, cuore, anima mia,
che godrà di te la terra negra? »
È la sposa di lignaggio illustre,
e gemendo rimembrava il giuro;
non die' voce fin che il dì non surse.
Quando surse l'alba alla dimane,
mattutina levasi la madre,
gira intorno all' uscio degli sposi,
e favella timida e sommessa:
« Apri l' uscio, Jovo, figliuol mio,
t' ha invaghito presto la fanciulla! »
Spinse l' uscio, e nel sangue il piede
ella immerse fino alle ginocchia.
Reverente s' inchinò la nuora
alla grama vecchierella, e il lembo
della veste le baciò e la mano;
poi le disse: « Jovo ti saluta,
e ti prega che i garzoni aduni,
i garzoni per portar la bara;
dal ferètro pettinata scenda
la sua treccia ch' educò Maria,
lo ricopri del sudario d'oro
che Maria gli diede, e sia portato
alla corte di Maria davanti. »
E la madre radunò i garzoni,

i garzoni per portar la bara;
dal ferètro gli pendea la treccia,
il sudario d'or lo ricopria;
vèr la corte di Maria fu tratto.
Era assisa sul veron Maria
ed appena scorto il riconobbe;
piange, piange, e così favella:
« O mio Jovo, tenerezza mia,
quanti giuri tu mi festi e quanti
di sposar me sola o nessun'altra! »
Le s'offerse un fèretro alla vista;
quando vide che portavan Jovo,
quando vide la sua nera treccia
e il sudario d'oro riconobbe,
ella cadde sui guanciali molli;
di nascosto trasse un suo coltello
ed in mezzo al core si percosse.
Non profferse che tre detti soli:
O mio Jovo, attendimi! fu il primo,
il secondo: Dolce madre addio!
terzo: Accogli l'anima, o Signore!
A tal vista di Maria la madre
dalle porte del cortile uscia
e chiamava i giovani garzoni,
supplicando per amor di Dio:
« Deh, levate la sposa di Jovo! »
I garzoni, per amor di Dio,
sollevàr la nobile Maria.
Ambo in una fossa li calaro,
come in letto morbido; la mano
ripiegàr di Jovo e dolcemente
cinse il collo bianco di Maria,
e la mano candida di lei
poser sotto agli omeri di Jovo;
perchè almeno nella terra negra
abbracciar si possano, se il fato
loro i lieti talami negava.
Sul lor capo posero una vite,
una rosa sovra il sen piantaro,
e guidaro a' piedi una sorgente.
Colga i dolci grappoli chi ha fame,
chi è vermiglio colgavi le rose,

l'assetato beva all'onda pura,
tutto in gloria di Maria e di Jovo.
Ai due cari lieve sia la terra.

(Canto serbo. Versione di P. Cassandrich.)

SVENTURA IGNOTA.[1]

Un'aquila s'alza da terra: arse son l'ale sue;
e un'aquila gli domanda, e un'altr'aquila dice:
« Or dicci, dicci, aquila reale, che fann'eglino i miei? » —
« Mi vedi, o aquila, come son le mie penne?
così sono i figliuoli di tua madre, i fratelli de' tuoi fratelli,
così sono degl' infelici i più stretti compagni,
i più stretti, i buoni, i forte armati. »
« Ora state, tacete, che vediam chi ci manca.
Ci manca il miglior della casa, il capo della famiglia,
ch'era alla casa stendardo, alla chiesa lume.
Lo stendardo si ruppe, il lume si spense:
male per chi cadde, e per chi rimase. »

(Canto greco. Versione di N. Tommasèo.)

LA RONDINE.[2]

La rondine viene
dal bianco mare:
si posò ed ha cantato:
Marzo, marzo mio buono,
e febbraio mesto,
sebben tu nevichi, sebben diluvii,
pur di primavera odori.

(Canto greco. Versione di N. Tommasèo.)

LO STREGATO.[3]

Andate, poveri miei uccellini, andate in buon'ora
a recar saluti alla mia diletta.
E se passate da Atene e da casa nostra,

---

[1] Il traduttore annota: « Non sai di che dolore in questo canto si pianga: ma pare che per morto in battaglia. »

[2] È noto l'antico *canto della rondine* conservatoci da Ateneo; questi χελιδονίσματα moderni ne sono echi fedeli e gentili.

[3] Chi non ricorda Ulisse, trattenuto dalla maga Circe, o da Calipso, mentre sospira Penelope sua?

c'è un melo nel nostro cortile, sulla nostra porta:
e salite fra le foglie a cantare,
parlate col mio antico amore:
che non mi aspetti più, non mi attenda:
dove io misero venni, schiavo fui fatto:
presi la figlia di una vedova, di una maga
che incanta i fiumi, e non scorrono,
e i mari incanta, e non ondeggiano,
e anche le fontane incanta, e non versano;
e mi stregò anche me, e non ritorno.
Quando voglio partire, nevi e pioggie:
quando ritorno indietro, sole e stelle.

(Canto greco. Versione di P. E. Pavolini.)

CARONTE E LE ANIME.[1]

Perchè neri son eglino i monti e stanno squallidi?
o il vento li combatte o li batte la pioggia?
nè il vento li combatte, nè li batte la pioggia;
ma li passa Caronte co' morti.
Trae i giovani innanzi, i vecchi dietro,
e i teneri bambinelli in sulla sella in fila.
Pregano i vecchi, e i giovani supplicano:
« Caronte caro, posa in una terra, posa ad una fresca fonte,
che beano acqua i vecchi e i giovani facciano al disco
e i piccoli bambinelli colgano fiorellini. » —
« Nè in paese poso io, nè a fresca fonte;
vengon le mamme, per acqua, e conoscono i lor figliuoli,
si conoscono i consorti e non si dividono più. »

(Canto greco. Versione di N. Tommasèo.)

LA SUOCERA PERFIDA.

Il giovane Costantino, e da poco sposato,
di maggio piantò una vigna, di maggio prese moglie,
di maggio gli venne e l'ordine di andar soldato,
e il campo suo lontano e la mercede sua è piccola.

---

[1] « Delle più potenti poesie, perchè delle più semplici di tutte le nazioni e le età » la dice il Tommasèo. Attrasse anche l'attenzione del Goethe, che nel 1823 la rese, insieme ad altri canti, in versi tedeschi, giovandosi di una versione francese del giornalista J. A. Buchon.

Accanto gli sta la sua fanciulla, la sposa sua:
« Parti, Costantinuccio mio? e me dove mi lasci? » —
« Prima ti lascio a Dio, e poi ai Santi,
e terzo alla mamma mia, ai due cari miei fratelli. »
Non un miglio mancava il giovane, non uno, nè due,
sullo scanno la misero e le tagliarono i capelli,
le tagliarono le bionde chiome, la bionda treccia:
le dànno pecore e capre, e quelle rognose:
le dànno ed un cane, e quello rabbioso:
le dànno e tre pagnotte, e quelle muffite:
e per la mano la pigliano ed alla sventurata le dicono:
« Vedi quel monte carico di neve?
colà ti troverà la sera e colà soggiornerai:
e se non farai mille le pecore e diecimila le capre,
nel campo non discendere per pascolarle
e al fiume non venire per abbeverarle. »
Prende la strada l'orfana, prende il sentiero;
e come volle la sorte, il buon suo destino,
ogni agnella le partorì un agnello, ed ogni pecora cinque;
e fece mille le pecore e diecimila le capre.
E come fece mille gli agnelli e diecimila le capre,
passarono anni e annate e mesi e settimane.
Nei campi discese per pascolarle
e all'acqua del fiume per abbeverarle.
Ed ecco Costante che giunse, a cavallo, nel campo.
« Salute a te, gioia a te, pastore. » — « Salute, valoroso. » —
« Di chi sono queste pecore? di chi sono queste capre? » —
« Le pecore sono del tuono, le capre del fulmine. » —
« E di chi è il grazioso pastore, che ha vocina d' usignolo? » —
« Il pastore che le pasce, di Costante è la moglie. » —
« Ben me lo disse il cuore, ben me 'l diceva il cuor mio. » —
Sprona il suo morello, a casa sua giunge. [figliuolo. » —
« Salute a te, gioia a te, madre mia. » — « Ben giunto il mio
« Mamma, dov' è la moglie mia? mamma, dov' è la mia cara? » —
« Figliuolo, ella morì, sono già tanti anni. » —
« Mostrami la sua tomba, ch' io vada a piangerla,
che vi ponga un cero e l'incenso per la sua memoria. » —
« Quella, figlio mio, l'erba la ricoprì nè più si conosce:
la ricopersero i pruni, vi crebbe sopra l'ortica. » —
« E se fosse ancor viva, che vuoi che ti faccia? » —
« Se fosse ancor viva, tagliami la testa. » —
« Madre mia, giusta la tua sentenza: e che Dio te la compia. » —

Sprona il suo morello, discende nel campo;
e il morello s'inginocchiò e la fanciulla si trovò su.
Di nuovo lo spronò, a casa sua ritorna.
« Madre, eccola la moglie mia: madre, eccola la mia cara. » —
« Costante mio, poichè l'hai trovata, tagliami la testa.[1] » —

(Canto greco. Versione di P. E. Pavolini.)

CANTI NUZIALI.

I.

Corrono le acque, corrono le fontane,
corrono e vanno a veder la sposa.
Corrono signore ad adornarla,
mettono oro, mettono argento,
sono in tre a metterle perle.

II.

« Addio, buona mamma mia. » —
« Va' in buona fortuna, figliuola mia! » —
« Mi ricorderai, mammina mia,
come pane caldo dal forno,
come acqua fresca dalla fonte. » —

(Canti greci. Versione di P. E. Pavolini.)

---

[1] Bene che il canto finisca, senza la fine.

FINE.

AGGIUNTE E CORREZIONI.

A pag. 142, nella linea 20, tolgasi *Monsignor* che potrebbe indurre in errore, essendo titolo, non ecclesiastico, ma di nobiltà.

A pag. 237, nella linea 20, per uniformità scrivasi *Lily*, pur trovandosi quel nome anche nella forma *Lilly*.

A pag. 296, nella linea 7, la data della morte di Giovanni del Encina sia corretta in *1534*; e, nella linea 11, tolgasi l'erronea data della morte di Gil Vicente di cui le date fondamentali sono registrate approssimativamente, benchè incerte, a pag. 339, linea 2.

A pag. 321, nella linea 2, leggasi *Zorrilla*, invece di *Zorilla*.

A pag. 361, nella linea quartultima del testo, è da correggere *punzecchiarla* in *punzecchiarlo*.

A pag. 422, dopo quanto è detto del Pope, si aggiunga:

Edoardo Young (1681-1765) salì e rimase in gran fama per tutto il secolo XVIII, e da una parte dei Romantici ebbe nuovo favore nel secolo XIX, specialmente perchè nel poema filosofico-religioso in endecasillabi sciolti *The Night Thoughts* (I pensieri notturni; di solito, chiamato Le Notti) prenunziò e preparò quella sorta d'immagini e di espressioni funeree che trovarono poi tanti cultori in contrapposto alla gioconda o futile rappresentazione della vita pastorale e socievole.

Nella pagina stessa, nella linea 30, si corregga quindi *Polemica con lui* in *Polemica col Pope*.

A pag. 510, nella nota 3, linea penultima, si corregga *Corone* in *Corene*.

INDICE DI NOMI E TITOLI.

Abarbanel Giuda, v. Leone Ebreo.
Abû Nuwâs, 572, 575.
Ackermann L., 501 n.
Adam de la Halle, 110, 127.
Addison G., 422.
Aho J., 510.
Akenside M., 434.
Alarcon (De) Ruiz G., 321, 343, 347.
Alecsandri B., 510.
Aleman M, 188.
Alembert (D') G., v. D'Alembert G.
Alessandro di Bernai, 66.
Alessandro Magno (Ciclo di), 66.
Alfonso X, 112-113.
Al-Hansâ', 571, 574.
Almquist C. G. L., 507.
Amadigi di Gaula (Ciclo di), 67, 187.
Amaru, 95-96.
Amiel E., 512.
Amyot G., 405.
Andersen C., 499.
Arany G., 489.
Arbuthnot G., 411.
Arciprete de Hita, v. Ruiz G.
Arnaldo Daniello, 102, 108-109.
Arnold M., 511 n.
Arouet De Voltaire F., v. Voltaire(De)Arouet F.
Artù (Ciclo di), 64-66.
Atterbom P. D. A., 506.
Aucassin et Nicolette, 135.
Augier E., 505.
Avellaneda (De) A. F., 197.
Averroè, 572.
Avesta, 97-99.
Avicenna, 572.

Bachaumont (De) F., 235.
Bacone da Verulamio, 236, 399-402, 416.
Bakin, 561.
Balaguer V., 504, n.
Ballata (La) francese, 228-229 n.
Balzac (De) Guez L., v. De Balzac Guez L.
Balzac (De) O. 494, 495, 496.
Barbier A., 493.
Barrett Browning E., 502.
Barros (De) G. 410.
" Basoche " (La), 127.
Baudelaire C., 499, 501.
Bayle P., 418 n.
Beaumarchais Caron P. A., 433.
Beaumont F., 291.
Bécquer G. A., 504.
Beecher Stowe E., 503, n.
Beets N, 486 n.
Belleau R., 231-232.
Belleforest (De) F., 265.
Benedetto di Sainte-More, 66, 113.
Bénoit de Sainte-More, v. Benedetto di Sainte-More.
Beôwulf, 22, 44-45.
Béranger (De) P. G., 492, 493.
Bergerac (De) C., v. De Bergerac C.
Berkeley (vescovo), 423.
Bermudez G., 296.
Bernardo di Ventadorn, 102, 103.
Béroul, 65.
Bertrando dal Bornio, 102.
Beyle E., v. Stendhal.
Bhartrihari, 282.
Bhâsa, 116, 120.
Bhavabhûti, 115, 121, 124.
Bibbia (*La*), 564-565, 568-570, 571.
Bilhana, 95-97.
Björnson B., 506, 507.
Bodel Giovanni, v. Giovanni Bodel.
Bodenstedt F., 489 n.
Boétie (De La) E., v. De La Boétie E.
Böhl De Faber C., v. Fernan caballero.
Boileau Despréaux N., 233-234, 294, 361, 362, 365 n., 382, 385.
Bopp F.; Prospetto I, n. 1.
Börne L., 500.
Boscan Almogaver G., 158-159, 217.
Bossuet G. B., 408.
Bourdaloue L., 408.
Braga T., 504.
Brandes G., 512 n.
Brant S., 240.
Brantôme (De) P., 405.
Bret Harte, 503 n.
Brito (De) B., 410.

Bronte C., v. Currer Bell.
Browning R., 502.
Browning Barrett E., v. Barrett Browning E.
Bryskett L., 177 n.
Buch der Byspel der alten Weisen, 79.
Buchon J. A., 585 n.
Buffon (De) G. L., 426-427.
Buitrago A., 219.
Bulwer Lytton E., 497.
Bunyan G., 178.
Bürger G. A., 484, 485.
Burns R., 434, 485, 508, 513-514.
Byron G., 321, 422, 485-486, 487, 489 n., 490, 491, 492, 507, 508, 515-524.

Caballero Fernan, v. Fernan Caballero.
Cadalso (De) J., 424.
Calderon De la Barca P., 220, 297, 320-338, 409.
Calidasa, 94-95, 115-123, 432, 522 n.
Calvino, 404.
Camoens (De) L., 160-176, 219, 220, 239.
Campoamor (De) R., 504.
Candra, 116.
Candraka, v. Candra.
Carillo (De) L., v. De Carillo L.
Cariteo (Il), 218.
Carmen Sylva, 510.
Carlo Magno (Ciclo di), 59-64.
Carlyle T., 512.
Caron Beaumarchais P. A., v. Beaumarchais Caron P. A.
Cartesio, v. Descartes R.
Castro (De) G., v. De Castro G.
Celestina (*La*), 188, 230, 299.
Cernycewski N., 508.
Cervantes M., 67, 164 n., 187, 194-213, 220, 296-297, 298, 299, 302, 499, 500.
Chamblain de Marivaux P., v. Marivaux (De) Chamblain P.
Chamfort N., 512 n.
Champollion G. F., 565.
Chanson de Roland, 60-63.
Chapelain G., 214, 342.
Chapelle C. E., 235.
Chapman G., 262.
Chartier A., 227.
Chateaubriand (De) F. R., 481.
Chaucer G., 130, 137-141, 262, 265, 421, 503 n.
Chaulieu (De) Abate, 235.
Chaussée (De La) Nivelle P. C., v. Nivelle De La Chaussie P. C.
Chauvin G., v. Calvino.
Chrétien de Troyes, 66.
Christino de Pisan, v. Cristina del Pisano.
Chenier A., 433-434.
Christopulo A. 509.,
Cian-Tiü-Lin, 559-560.
Cid (Ciclo del), 67, 576.
Cid (Poema del), 67.
Cikamatsu, 561.
Cirillo; Prospetto II, n. 6.
Ciyo, 563 n.
Clajetsi N., 510 n.
Coleridge G., 485.
Colin Muset, 110.
Collins G., 434.
" Comedia de capa y espada " (La), 296 e segg.
Commines (De) Filippo, 142.
Condell E., 254.
Condillac (De) S., 425 n.
Confucio, 557, 558.
Conon de Béthune, 109.
Conscience E., 486 n.
Constant B., 494.
Coppée F., 501 n.
Corano (*Il*), 570-571.
Corneille P., 341, 342-361.
Corneille T., 361.
Courier P. L., 481-482.
Cousin V., 418, 509-510 n.
Cowper G., 434, 485.
Creazione del mondo (Frammento di un poema assiro sulla), 566.
Crébillon (De) P., 419.
Cristiano di Troyes, v. Chrétien de Troyes.
Cristina del Pisano, 142.
Çûdraka, 115.
Currer Bell, 497, 498.
Cyrano De Bergerac, v. De Bergerac C.

D'Alembert G., 425.
Dancourt (De) F. C., 397-398.
Danza de la Muerte, 295.
Danze Macabre, 295.
Darwin E., 434.
Daudet A., 497.
Daurat G., 231.
De Alarcon Ruiz G., v. Alarcon (De) Ruiz G.
De Argote y Gongora L., v. Gongora L.
De Avellaneda A. F., v. Avellaneda (De) A. F.
De Baïf G. A., 231-232.
De Balzac Guez L., 214.
De Balzac O., v. Balzac (De) O.
De Barros G., v. Barros (De) G.
De Béranger P. G., v. Béranger (De) P. G.
De Bergerac C., 381.
De Beuil O., v. Racan (Di) Marchese.
De Brito B., v. Brito (De) B.
De Buffon G. L., v. Buffon (De) G. L.
De Cadalso J., v. Cadalso (De) J.
De Camoens L., v. Camoens (De) L.
De Campoamor R., v. Campoamor (De) R.
De Carillo L., 220 n.
De Castro G., 321, 342, 345 n.
De Chauteaubriand F. R., v. Chauteaubriand (De) F. R.
De Commines F., v. Commines (De) F.
De Crébillon P., 419.
De Deus G., 504.

De Dancourt F. C., v. Dancourt (De) F. C.
De Ercilla y Zuñiga A., 159-160, 195 n.
De Espronceda G., 504.
De Faria y Sousa M., 164 n., 219, 410.
Defoe D., 423.
De Fontenelle B., v. Fontenelle (De) B.
De Goncourt E., 495, 497.
De Goncourt G., 495, 497.
De Guzman F. N., v. Guzman (De) F. N.
De Heredia J. M., v. Heredia (De) J. M.
De Herrera F., v. Herrera (De) F.
De Jáuregui Martinez G., v. Jáuregui (De) Martinez G.
De La Barca Calderon P., v. Calderon De La Barca P.
De La Boétie E., 404.
De La Bruyère G., v. La Bruyère (De) G.
De La Chaussée Nivelle, P. C., v. Nivelle De La Chaussée P. C.
De La Chesnaye N., 128.
De La Cueva G., 296.
De La Fayette Marchesa, 215.
De La Fontaine G., v. La Fontaine (De) G.
De Lamartine A., v. Lamartine (De) A.
De La Mena G., 158.
De La Rochefoucauld F., v. La Rochefoucauld (De) F.
De La Vega Garcilaso (1503-1536), 159, 217.
De La Vega G. (1540-1616), 409.
Delavigne C., 505.
De Ledesma Buitrago A., v. Buitrago A.
Delille G., 434.
De Lisle Leconte, v. Leconte de Lisle.
De Mairet G., v. Mairet (De) G.
De Malara G., v. Malara (De) G.
De Malherbe F., v. Malherbe (De) F.
De Mariana G., 409.
De Marivaux Chambelain P., v. Marivaux (De) Chambelain P.
De Maupassant G., 495-496.
De Mendoza Hurtado D., v. Hurtado De Mendoza D.
De Miranda F., 220, 339.
De Molina Tirso, 301, 320-321, 323, 504.
De Montaigne M., v. Montaigne (De) M.
De Montcrestien A., v. Montcrestien (De) A.
De Montemayor G., v. Montemayor (De) G.
De Moratin L. F., v. Moratin (De) L. F.
De Musset A., 491, 492, 500, 504, 505 n.
De Nerval G., 500.
De Quevedo y Villegas F. G., v. Quevedo (De) F. G.
De Quincey T., 501 n.
De Racan Marchese, v. Racan (Di) Marchese.
De Rueda Lope, 296.
De Sá de Miranda F., v. De Miranda F.
De Saint-Gelais Mellin, v. Mellin De Saint-Gelais.
De Saint-Pierre B., v. Saint-Pierre (De) B.
De Sales F., 409-410.
De Santillana Marchese, 158 n., 295.
Descartes R., 406, 416.
De Scudéry G., 342.
De Scudéry M., 214, 215, 342 n.
De Secondat Montesquieu C. L., v. Montesquieu De Secondat C. L.
De Silva F., 187 n., 194.
De Solis A., v. Solis (De) A.
Desportes F., 232.
De Staël Anna Luisa, v. Staël (De) A. L.
Destouches F., 433 n.
De Tassis y Peralta G., v. Villamediana (Di) Conte.
De Thyard P., 231.
De Timoneda G., v. Timoneda (De) G.
De Vega L., 160, 220, 260, 297, 298-320, 321, 322, 343.
De Viau Th., v. Théophile De Viau.
De Vigny A., 492, 500, 505.
D'Holbac P., 425 n.
Di Brantôme P., 405.
Dickens C. 497.
Diderot D., 424-425.
Diluvio universale (Frammento di un poema assiro sul), 566.
Di Montluc B., v. Montluc (De) B.
Di Saint-Simon L., v. Saint-Simon (Di) L.
Di Sévigné M., 408.
Doon de Mayence (Ciclo di), 64.
Donalitius C., 434 n.
D'Orléans C., 227.
Dostojewski T., 508-509.
Dryden G., 293-294, 421.
Du Bellay G., 231.
Dumas A. (padre), 495, 505, 561.
Dumas A. (figlio), 505.
Dupin A., v. Sand G.
D'Urfé O., 214.

Ebers G., 494 n.
Eccardo, v. Ekkehard.
Echegaray J., 504.
Eckermann G. P., 437 n.
Edda, 22-31, 36, 45.
Ekkehard, 45-46.
Eilhart d'Oberg, 65.
Eliot G., 497, 498.
Elisabetta di Rumenia, v. Carmen Sylva.
Emanuel Giudeo, 570 n.
Emerson R. W., 512.
Encina (del) G., 296, 339.
Encyclopédie (*L'*), 425.
"Enfants sans souci" (Gli), 127-128.

Enrico di Morungen, 111.
Enrico Stefano, v. Stefano E.
Erasmo da Rotterdam, 399.
Ercilla (De) Alonso, v. De Ercilla y Zuniga A.
Espronceda (De) G., v. De Espronceda G.
Estienne E., v. Stefano E.
Evans M. A., v. Eliot G.

" Fabliaux " (I), 129-132.
Farce de Maître Pathelin, 128.
Fauriel C., 577.
Federigo von Husen, 111.
Fénelon (De La Mothe) F., 408-409.
Fernan Caballero, 504.
Fernandez de San Pedro D., 188.
Ferreira A., 296, 339.
Ferreo Riga, v. Riga Ferreo.
Fielding E., 423, 494.
Fiorio e Biancofiore (Avventure di), 66, 135.
Firdusi, 17-22.
Flaubert G., 496-497.
Fletcher G., 291.
Floire et Blanchefleur, v. Fiorio e Biancofiore.
Folchetto di Marsiglia, 102.
Fontenelle (De) B., 417-418.
Ford G., 291.
Forster G. G. A., 117.
Fortis A., 577.
France A., 242 n.
Franzén M., 506.
Freiligrath F., 488.
Froissart G., 133, 138.

Galiani F., 425 n.
Galland A., 572, n.
Garcilaso de la Vega v. De la Vega G.
Gareth B., v. Cariteo.
Garin de Monglane (Ciclo di), 64.
Garnier R., 340.
Gauffrei Arthur, v. Goffredo Arturo.
Gautier T., 484, 493, 500.
Geibel T., 489 n.
Geijer E. G., 506.
Gessner S., 438 n.
Gherardo di Borneilh, 102.
Gibbon E., 423.
Gil Vicente, v. Vicente Gil.
Giovanni Bodel, 126.
Giovanni da Capua, 79.
Giovanni del Encina, v. Encina (del) G.
Giovanni di Meung, 136.
Giulio Cesare (Ciclo di), 66.
" Giullari " (I), 101.
Giunta P., v. Larivey P.
Goethe W., 79, 117, 247, 432, 434-452, 453, 454, 480, 481, 483, 484, 487-488, 494, 507, 577, 585 n.
Goffredo Arturo, 64.
Goffredo di Monmouth, 133.
Goffredo di Strasburgo, 65.
Gogol N., 491, 508.
Goldsmith O., 423.
" Goliardi " (I), 101 n.
Goncourt (De) E. e G., v. De Goncourt E. e G.
Gondi (De) P. cardinale di Retz, 408.
Gongora L., 218-219, 410.
Gorki M., 509 n.
Gower G., 260.
Gracian B., 220.
Gray T., 434.
Greene R., 257, 259, 265, 290.
Gresset G. B., 433 n.
Gudrun, 54-55.
Gualtiero di Vogelweide, 111 112.
Guglielmo de Lorris, 136.
Guglielmo di Tiro, 133.
Guglielmo d'Orange (Ciclo di), 64.
Guglielmo IX, 102.
Gui de Conci, 109.
Guizot F., 510 n.
Guzman (De) F. N., 203 n.

Hâfiz, 97, 99-100.
Hamâsa, 571.
Hamerling R., 489 n.
Hans Sachs, 241, 243
Hardenberg (von) F. G., v. Novalis.
Hardy A., 341.
Hariri, 572.
Harte Bret, v. Bret Harte.
Hauptmann G., 506.
Hegel G. F., 512 n.
Heimskringla, 26.
Heine A., 199, 403, 455 n., 488, 499-500, 504, 537-543, 565.
Heliand, 44.
Helvétius C. A., 425 n.
Heming G., 254.
Herbert E., 236.
Herder G. G., 117 n., 431-432, 435, 436 n., 452, 454, 568.
Heredia (De) J. M., 501 n.
Herrera (De) F., 217, 219, 220-227.
Heyqâr (Racconto di), 572.
Heyse P., 489 n.
Hildebrandslied, 45-48.
Hobbes T., 410.
Hoby T., 159 n.
Hoffmann T., 498-499.
Holinshed R., 257, 262.
Hood T., 502 n.
Howard H., 236.
Hölderlin F., 488.
Hrosvitha, 242.
Hugo V., 196, 490-491, 492, 494, 505.
Hume D., 423, 425 n.
Hurtado De Mendoza D., 159, 188 n., 195 n.

Ibn Rushd, v. Averroè.
Ibn Sina, v. Avicenna.
Ibsen E., 506, 507.
Ildebrando (Canto di) 45-48.
Imru 'l Qeys, 573-574.
" Interludes ", 243.
Iscrizione del re Yao, 557.
Iscrizione di Ramses II, 265.
Iscrizione di Rosetta, 565.
Iscrizioni assiro-babilonesi, 566.

Jacob (von) T., v. Talvj.
Jansénius, 361-362.
Jaufré Rudel, 102.
Jáuregui (De) Martinez G., 160 n., 219.
Jodelle S., 231, 340.
Johnson S., 423.
Joinville (Di) G., 133.
Jonson B., 291-293, 294-295, 400.
Jung E., v. Stilling.

Kalevala, 79-87, 576.
Kalidasa, v. Calidasa.
Kant E., 431, 512.
Karadzic' (Vuk Stefanov') 577.
Keats G., 487.
Khayyâm Omar, v. Omar Khayyâm.
Kierkegaard A. S., 512 n.
Kipling R., 503 n.
Kitâb alf laida wa laila, 572.
Klopstock F., 427, 428-429, 430, 484.
Klinger M., 435, 453.
Kolzof A., 508.
Kong-fu-tze, v. Confucio.
Koraës A., 510 n.
Körner T., 452, 488.
Krasinski S. 507.
Krylof J., 508 n.
Kyd T., 259, 290-291.

Labé L., 230.
Labiche E., 505 n.
La Bruyère (De) G., 407-408.
La Chaussée (De) Nivelle P. C., v. Nivelle De La Chaussée P. C.
La Cueva (De) G., v. De La Cueva G.
La Fayette (De) M. M., v. De La Fayette Marchesa.
La Fontaine (De) G., 234-235, 362, 385, 492.
Lais, 64-65.
Lamartine (De) A., 490.
Lamennais (De) R., 510 n.
La Mothe-Fénelon (De) F., v. Fénelon De Le Mothe F.
Lancelot, 66.
Lancillotto del Lago (Avventure di), 66.
Lao-tze, 557.
Larivey P., 340.
La Rochefoucauld (De) F., 407, 408, 409 n.
Lavater G. G., 435.
La Vega (De) G., v. De La Vega G.
Lazarillo de Tormes, 188-194.
Leconte de Lisle C. M., 501.
Leibnitz G. G., 410-411.
Lenartowicz T., 507 n.
Lenau N., 489.
Leone Ebreo, 195, 409, 570.
Lermontof M., 486, 491, 508.
Lesage A. R., 189, 398.
Lessing G. E., 265, 429-431.
Letourneur P., 427.
Libro dei Morti, 565.
Lily G., 237, 244-245.
Li-Thai-Poh, 558.
Locke G., 410, 418, 423.
Lodge T., 265, 290.
Lomonossof M., 508 n.
Longfellow E., 138, 503.
Lönnrot E., 79-80.
Lorris (Di) Guglielmo, v. Guglielmo de Lorris.
Lulli G. B., 361 n.
Lutero M., 402-403.

Macaulay T., 511 n.
Macpherson T., 566 (e v. sotto Ossian).
" Maestri Cantori " (I), 241, 403.
Maeterlinck M., 506 n.
Mahâbhârata, 8-15.
Maintenon (De) Marchesa, 362, 365 n.
Mairet (De) G., 341, 362.
Maître Pathelin (*Farce de*) v. *Farce de Maître Pathelin*.
Malara (De) G., 297.
Malherbe (De) F., 232-233.
Mandeville B., 422-423.
Manrique G., 295-296.
Manyociu, 561, 562.
Maometto, v. sotto Corano.
Marco Kraljevic' (Canti su), 577.
Margherita di Navarra, 142-143, 230.
Maria di Francia, 65.
Mariana (De) G., v. De Mariana G.
Marivaux (De) Chamblain P., 433.
Marlowe C., 245-253, 256, 257, 265, 440.
Marot C., 230.
Massillon G. B., 408.
Massinger F., 291.
Matrona di Efeso (Novella della), 558.
Maupassant (De) G., v. De Maupassant G.
Mechitar, 510 n.
Mechitaristi (I), 510.
Mellin De Saint-Gelais, 230.
Mencio, 557.
Meng-tze, v. Mencio.
Merck G. E., 435.
Mérimée P., 496.
Merlino, v. Myrddhin.
Metodio; Prospetto II, n. 6.
Meung (Di) Giovanni, v. Giovanni di Meung.
Michelet G., 512.
Mickiewicz A., 486, 491, 507, 552-553.
Mille e una notte (Il libro delle), 572.
Milton G., 178-187, 418, 422, 428.
" Minnesinger " (I), 111. 144 n.
" Miracles " (I) 243.
Miranda (De) F., v. De Miranda F.
Mirza Schaffy, v. Bodenstedt F.
" Misteri " (I) 125-128.
Misterio de los Reyes Magos, 295.
Mistral F., 504, 549-551.
" Moallaqât ", 570.
Molière, 292, 293, 321, 343, 362, 381-397, 504.
Molina (De) Tirso, v. De Molina Tirso.

Moncorbier (Di) F., v. Villon.
Monmouth (Di) G., v. Goffredo di Monmouth.
Montaigne (De) M., 401, 404, 406.
Montagu M., 423.
Montausier (Di) Marchese, 213.
Montcrestien (De) A., 340.
Montemayor (De) G., 160, 195, 214, 237, 264.
Montesquieu de Secondat C. L., 423-424.
Montluc (Di) B., 405.
Moore T., 486.
" Moralités ", 128.
" Moralities ", 243.
Moratin (De) L. F., 504.
Moreto A., 338, 382 n.
Mosè di Corene, 510 n.
Mosè Maimonide, 570 n.
Müller Paludan F., v. Paludan Müller F.
Musset (De) A., v. De Musset A.,
Myrddhin, 64.

Naharro Torres B., 296.
Nersete, v. Clajotsi N.
Nerval (De) G., v. De Nerval G.
Newton I., 410, 411, 419, 426.
Nibelunghi (Canto dei) 23, 36-44, 48-54, 576.
Niembsch N., v. Lenau.
Nietzsche F., 512.
Nivelle De La Chaussée P. C., 425.
Nodier C., 498, 577.
North T., 262.
Norton T., 243.
Novalis, 492 n.
Novella " picaresca " (La), 188-189.
Núñez de Arce G., 504.

Oehlenschläger A., 489-490.
Oisin, v. Ossian.
Omar al-Nomân (Romanzo di) 572.
Omar Khayyâm, 97, 99.
Ordoñez G., de Montalvo, 67, 187.
Orléans (D') C., v. D'Orléans C.
Ossian, 56, 426, 428, 432, 435, 483, 576.
Otway T., 421-422.

Paludan Müller F., 486 n.
Panciatantra, 79.
Parascho A., 509.
Pascal B., 407, 416.
« Pasos » (I), 296.
Pedro (Don) d'Aragona, 295.
Peele G., 245, 257, 290.
Peire de la Cavarana, 105-106.
Pélerinage (Le) de Charlemagne, 64.
Percy T., 576.
Perez A., 189.
Perrault C., 417.
Perrault P., 417.
Petöfi A., 257, 489.
Philips G., 422.
Phosphoros, 506.
Pioche De la Vergne M. M., v. De La Fayette Marchesa.
Piron A., 433 n.
Platen (von) A., 436, 455 n., 488, 565.
Poe E., 499, 501.
Poema del Cid, 67.
Ponsard F., 505.
Pope A., 422, 486.
Poquelin G. B., v. Molière.
Port-Royal, 361-362, 407.
Prevost A. F., 494.
Prynne G., 293.
Puschkin A., 491, 508.

" Qaside ", 572.
Quevedo (De) F. G., 219-220.
Quinault F., 343, 361, 362.
Quincey (De) T., v. De Quincey T.
Quinet E., 510 n.

Rabelais F., 138, 143, 148-158.
Racan (Di) Marchese, 233, 341.
Racine G., 361-381.
Râmâyana, 15-17.
Rambouillet (Di) Marchesa, 213.
Rangabé A., 510.
Regnard G. F., 397.
Régnier M., 232, 233.
Reinart de Vos, 79.
Reinmar, 111.
Renan E., 511.
Retz (Di) Cardinale, v. Gondi (De) P.
Ribeiro B., 160, 195.
Richardson S., 423, 430 n., 494.
Richelieu (Cardinale), 341, 342.
Richter G. P., 500-501.
Riga Ferrero, 509.
Rigveda, 7-8, 88-94.
Robertson G., 423.
Roman de la Rose, 135-137, 139, 230.
Roman de Renart, 78-79, 128.
Romance, 66-67.
Romancero, 67.
Romanzo della Volpe, 78-79.
Ronsard P., 230-231, 340, 492 n.
Rossetti C., 502 n.
Rossetti D. G., 502.
Rostand E., 102.
Rosvita, v. Hrosvitha.
Rotrou G., 341.
Rousseau G. B., 433.
Rousseau G. G., 425-426, 453, 494.
Rückert F., 436, 488, 558.
Rueda (De) Lope, v. De Rueda L.
Ruffini A., 502 n.
Ruffini G., 502 n.
Ruiz G., 217.
Ruiz de Alarcon G., v. Alarcon (De) Ruiz G.
Runeberg G. L., 507.
Rustebeuf, 110, 126-127, 129.

Saadi, 97, 432.
Sachs Hans, v. Hans Sachs.
Sackville T., 243.
Sainte-Beuve C. A., 386, 420, 493, 500, 511.

Saint-Pierre(De)B.,427.
Saint-Simon(De)L.,408.
Sales (De) F., 409.
Sand G., 492, 496.
Santa Teresa, v. Teresa (Santa).
Santillana (De) Marchese, v. De Santillana Marchese.
Sardou V., 506.
Satire Ménippée, 404-405.
Scarron P.,189,214-215.
Scève M., 230.
Scheffel G. V., 489 n.
Schiller F., 436, 441, 452-480, 484,485,488.
Schlegel (von) A., 484, 490.
Schlegel (von) F., 484.
Schopenauer A., 220 n., 512.
Scott W., 196, 480-481, 485, 492 n., 494, 497.
Scribe E., 505.
Scudéry (De) G., v. De Scudéry G.
Scudéry (De) M., v. De Scudéry M.
Sedaine M., 425.
Sei Sônagon, 561-562, 564.
Settanta (La Bibbia dei), 569 n.
Sévigné (Di) M., 408, 423.
Shakespeare W., 120, 236,237,238-240,244, 245,253-290,291,293, 297,302,384,401,418, 419,421,422,427,429, 430,432,435,441,483, 492 n , 499, 500, 561.
Shelley P. B., 484, 486-487, 524-534.
Sheridan R., 433.
Shi-King, 558, 559.
Sidney F., 237-238.
Sienkiewicz E., 494.
Sindbâb il Marinaio (Racconto delle avventure di), 572.
Sjöberg E., v. Vitalis.
Smollett T. G., 423.
Snorre Sturlasson, 25, 36.
Solis (De) A., 409.
Solomos D., 488-489 n., 509.
Sordello, 103, 106-107.
Sorel C., 189.
« Sotties », 128.
Spenser E., 177-178, 266.
Staël (De) Madama, 481, 490.
Stagnelius E. G., 506.
Steele R., 422.
Stefano E., 232, 405.
Stefanovic' Karadzic' Vuk, v. Karadzic' Vuk Stefanovic'.
Stendhal, 494, 496.
Sterne L., 423.
Stilling (Jung E.), 435.
Storia (La) dei Sette Visir, 572.
Strass (von) V., 558.
Strindberg A., 507.
Sturlasson Snorre, v. Snorre Sturlasson.
Sturm und Drang (periodo dello), 444 n., 453.
Sudermann H., 506.
Sue E., 495.
Sully Prudhomme, 501.
« Sûre », 571.
Surrey (Di) Conte, v. Howard E.
Su-Tong-Po, 559.
Sutzo A., 509.
Sutzo P., 509.
Swift G., 411, 417.
Swinburne A. Ch., 365 n., 490.

Taine I., 512.
Talmud, 570.
Talvj, 577 n.
« Tanka », 560-561.
Tebaldo di Champagne, 109.
Tebe (Ciclo di), 66.
Tegnér I., 27, 32-36, 506.
Tellez P., v. De Molina Tirso.
Tennyson A., 502-503, 543-548.
Teresa (Santa), 409-410.
Tesoro di Rampsinite (Novella del), 565.
Thackeray G., 497, 498.
Théophile De Viau, 233, 341.
Thiers A., 510 n.
Thomson G., 434.
Thrymsqvidha, 23.
Tieck L., 484.
Timoneda (De) G., 296.
Tirante il Bianco, 188 n.
Tolstoi L., 506, 508-509.
Tomaso di Bretagna, 65.
Torres Naharro B., v. Naharro T.
Tristano e Isotta (Racconti su), 65.
Troia (Ciclo di), 66.
" Trovatori " (I), 111.
" Troveri " (I), 59-60.
Turgenief I., 508.

Ubeda (De) F. L., 189.
Uhland L., 488, 534-536.
Urfé (D') O., v. D'Urfé O.

Valaoritis A., 509.
Valmiki, 15.
Vauquelin de La Fresnaye G., 232.
Vauvenargues (De) L., 409 n.
Vedova (*La*) *di Sung*, 558.
Verlaine P., 501.
Vicente Gil, 296, 339.
Vigny (De) A., v. De Vigny A.
Vilarás G., 509.
Villamediana (Di) Conte, 219.
Villehardouin (Di) G., 133-135.
Villemain A. F., 509, 511.
Villon, 227-229, 230, 501.
Vitalis, 506.
Vivonne (De) Caterina, v. Rambouillet (Di) Marchesa.
Vœlsunga-Saga, 26, 36.
Vogelweide (Di) G., v. Gualtiero di Vogelweide.
Voiture V., 214.
Voltaire (De) F. Arouet, 268,399,418-421,422, 424, 426, 427, 436, 558.
Völuspa, 24, 31-32.

Voss G. E., 438.
Vyâsa, 15, 566.

Wace, 133.
Wallin G. O., 506.
Walthârius, 45-46.
Webster G., 291.
Werner Z., 455 n.
Whetstone G., 266.
Whitman W., 503, 518.
Wieland C. M., 429, 430, 452.
Winckelmann G., 484 n.
Wiseman N., 497.
Wolf F. A., 484 n.
Wolframo di Eschenbach, 66.
Wordsworth G., 485, 490 n., 514-515.
Wyatt T., 236.
Young T., in Aggiunte e Correzioni, 588.

Zalocosta G., 509.
Zarathustra, 97.
Zendavesta, v. *Avesta*.
Zola E., 495, 496, 497.
Zoroastro, v. Zarathustra.
Zorrilla J., 321, 491, 504.

INDICE DEL VOLUME.

PREFAZIONE ..... Pag. v
INDICAZIONI BIBLIOGRAFICHE IX
ELENCO DEI TRADUTTORI XII
PROSPETTI XV

LIBRO PRIMO. — ANTICHITÀ E MEDIO EVO.

Parte Prima. — LA POESIA NARRATIVA 3
L' Epopea Indiana ivi
L'episodio di Sukanyà 10
La morte di Abhimanyu 14
L' Epopea Persiana 17
Zal e Rûdâbeh 19
L' Epopea Germanica 22
Il canto di Thrym 27
La creazione e l'età dell'oro 31
La Saga di Frithiof 32
La tentazione di Frithiof 33
Lamento funebre per il re Ring ivi
Il canto d' Ildebrando 46
Un'avventura dei Nibelunghi (XIV) 48
Le reliquie dell' Epica Celtica 55
L' Inverno 57
L'addio di Deirdre alla Scozia 58
L' Epopea Francese 59
L' Epica Spagnuola 66
Il passo di Roncisvalle 67
Il Cid menato a Corte 70
Conte Yanno 73
L' Epopea Animalesca 78
L' Epopea Finnica 79
Scongiuro per arrestare il sangue sgorgante da una ferita 81
Scongiuri del cacciatore in cerca di preda 82
La madre di Lemminkäinen cerca il figlio perduto 83
Canti nuziali 85

Parte Seconda. — La Poesia Lirica ..... Pag. 88
La Lirica Indiana ivi
Inno a Pargiania 91
L'inno alle rane 92
Inno del giocatore 93
Tutti cercano il denaro 94
Un'occhiata 96
Costretto a restare ivi
Addio! ivi
Oggi ancora.... ivi
La Lirica Persiana 97
Inno al Sole 98
Un voto 99
Partisti ivi
Non è bella cosa.... ivi
La Lirica Provenzale 100
Ben canta chi ben ama 103
Un canto di guerra 104
Esortazione ai Lombardi 105
In morte di messer Blacasso 106
Una sestina 108
La Lirica Francese 109
Gherardo e Gaietta 110
Le Liriche derivate dalla Provenzale 111
Dialogo tra un Cavaliere e una Dama 112
Parte Terza. — La Poesia Drammatica 114
Il Dramma Indiano ivi
Dal dramma « Çakuntalà » 121
Dal « Carretto d'argilla » 122
Dal dramma « Mâlati e Mâdhava » 124
Il Teatro medievale in Francia 125
Parte Quarta. — Letteratura Didattica e Narrativa 129
I Fabliaux ivi
Ciapo 130
I Cronisti francesi 133
Il doge Enrico Dandolo alla presa di Costantinopoli 134
Il « Roman de la Rose » 135
Goffredo Chaucer 137
Dal prologo delle « Canterbury Tales » 139
Primi effetti del Rinascimento italiano sulla Francia 142

Libro Secondo. — IL RINASCIMENTO.

Parte Prima. — Il Poema, il Romanzo, la Novella 147
Francesco Rabelais 148
Lettera che un messo recò a Pantagruele da parte di una Dama di Parigi e dichiarazione di un motto scritto in un anello d'oro. 151

Come Panurgo chiese a Dindenault che gli vendesse uno dei suoi montoni ..... Pag. 153
Continua il dialogo tra Panurgo e Dindenault 154
Come Panurgo fe' affogare il mercante e i montoni 156
L'italianismo nella Penisola Iberica 158
Luigi de Camoens 160
Ines de Castro 165
Adamastor 168
Gli Eroi e i Poeti 173
Lamenti e ammonimenti 175
Il Poema in Inghilterra e il Milton 177
Satana saluta la sua nuova dimora 182
Inno alla luce 183
Gli Angeli ribelli, vinti in battaglia dal Figlio di Dio, precipitano nell'Inferno 184
Romanzi e Novelle nella Spagna 187
Lazarillo al servizio d'un prete 189
Michele de Cervantes Saavedra 194
Capitolo XXXIV che racconta la notizia che s'ebbe della via che si doveva tenere per disincantare la senza pari Dulcinea del Toboso: che è una delle più famose avventure di questo libro. 200
Capitolo XXXV dove si seguita la notizia che ebbe Don Chisciotte del disincanto di Dulcinea, con altri maravigliosi successi.. 207
Il Preziosismo e il Romanzo in Francia 213
Parte Seconda. — La Lirica 216
La Lirica nella Penisola Iberica 217
Per la battaglia di Lepanto 220
La Lirica e la Satira Francese 227
La Ballata degl' impiccati 228
La Lirica Inglese 236
Sonetto XII (Shakespeare) 239
Sonetto LXXI ivi
Sonetto CXLIII 240
La Lirica in Germania ivi
Parte Terza. — Il Teatro 242
Un cenno sul Teatro Tedesco ivi
I predecessori dello Shakespeare 243
Alessandro Magno e i Filosofi (Lily) 248
Barabas prende al suo servizio il sicario Ithamore (Marlowe). 249
L'ultima ora di Faust 251
Guglielmo Shakespeare 253
La vedova di Arrigo VI e il suo nuovo fidanzato Duca di Gloster. 268
Un colloquio d'amore 278
La fata Mab 280
La vita è una commedia 281
La lacrimevole tragedia di Piramo e Tisbe 283
Contemporanei e successori dello Shakespeare 290

Truewit dissuade Morosus dal prender moglie (Jonson).. Pag. 294
Precursori del De Vega e del Calderon 295
Lope De Vega 298
Amare senza saper chi 302
Pietro Calderon de la Barca 320
Sul Teatro portoghese 339
I precursori del grande Teatro francese 340
Pietro Corneille 342
Alcune scene del *Cid* 348
Alcune scene del *Polinto* 355
Giovanni Racine 361
Dalla *Fedra* 366
Dalla *Ester* 377
Molière 381
Dal *Misanthrope* 387
Dal *Bourgeois gentilhomme* ivi
Da *Le Malade imaginaire* 388
Da *L'Avare* 389
Dal *Misanthrope* 391
Da *Le Bourgeois gentilhomme* 396
Parte Quarta. — Moralisti, Storici, Scienziati 399
Francesco Bacone ivi
Aforismi sulla lettura 401
Gioia e dolore ivi
Martino Lutero 402
Il corale di Lutero 403
Alcuni prosatori francesi 404
Alcuni prosatori spagnuoli e portoghesi 409
Alcuni prosatori inglesi 410

Libro Terzo. — L'ETÀ MODERNA.

Parte Prima. — La Letteratura nei secoli XVII e XVIII 415
Il Voltaire 418
Uno sguardo alla Letteratura inglese 421
Il Montesquieu, il Diderot, l'Enciclopedia e il Rousseau 423
Il Buffon e il De Saint-Pierre 426
Il Klopstock e il Wieland 427
Il Lessing e l'Herder 429
Drammatici e Lirici in Inghilterra e in Francia 433
Volfango Goethe 434
Il re di Tule 442
Amore senza posa 443
Dalle *Elegie romane* ivi
Arte e Natura 444
Prometeo ivi
Limiti dell'umanità 445

Da *Arminio e Dorotea* ..... Pag. 446
Federigo Schiller 452
L'anello di Policrate 455
Da *La campana* 458
Gli Dei della Grecia 462
Filippo II e il marchese di Posa 465
Da *La morte del Wallenstein* 477
Lo Scott e lo Châteaubriand 480
Parte Seconda. — La Letteratura nel secolo XIX 483
Il Romanticismo nella poesia inglese 484
I successori nordici dello Schiller e del Goethe 487
Il Romanticismo nella poesia francese 490
Il romanzo in Francia 493
Il romanzo in Inghilterra 497
Alcuni Novellieri fantastici e sentimentali 498
Umoristi e Satirici tedeschi 499
Altri Poeti francesi 501
Altri Poeti inglesi 502
La Letteratura nella Penisola Iberica e in Provenza 503
Il Teatro francese 505
Poeti scandinavi 506
Scrittori polacchi e russi 507
Il risveglio delle nazionalità Greca, Finnica, Magiara, Rumena e Armena 509
Scrittori di Critica, di Storia, di Filosofia 511
Per un topolino (Burns) 513
La mietitrice solitaria (Wordsworth) 514
Da *Il Prigioniero di Chillon* (Byron) 515
Dal *Manfredo* 517
La nuvola (Shelley) 524
La Sensitiva 526
La figlia dell'orefice (Uhland) 534
I tre canti 536
Lungi lungi (Heine) 537
L'imperatore della Cina ivi
Domande 538
Il pellegrinaggio a Kevlaar 539
Appendice a « Lazzaro » 541
Dora (Tennyson) 543
Dinanzi a un paesaggio (Whitman) 548
Il pastore Ilario e le sue greggi (Mistral) 549
La signora Twardowska (Mickiewicz) 552

APPENDICI.

Appendice I. — Cenni sulle Letterature delle genti non ariane. 557
Nella Cina ivi
Sospiro di un innamorato 558

Segni di un paese felice ..... Pag. 559
Nevica ivi
Il ramoscello di salice ivi
Nel Giappone 560
Qualche « Tanka » 562
Qualche « Haikai » 563
Cose tristi ivi
Cose detestabili ivi
Cose che eccitano il rimpianto 564
Come dev'essere un predicatore ivi
Nell' Egitto 565
Nell'Assiria 566
La discesa di Istar all' Inferno 567
Frammento di un Salmo penitenziale ivi
In Palestina 568
In Arabia 570
La moallaqa del destriero 573
Lamento sui fratelli morti in battaglia 574
Vino lucente ivi
Un'occhiata retrospettiva 575
Appendice II. — La Poesia Popolare 576
Il capo del re Lazzaro 578
Jovo e Maria 579
Sventura ignota 584
La rondine ivi
Lo stregato ivi
Caronte e le anime 585
La suocera perfida ivi
Canti nuziali 587
Aggiunte e Correzioni 588
Indice di nomi e titoli 589